نوتاریخیّت

[منتخب اُردو مقالات]

ترتیب

ڈاکٹر نسیم عباس احمر

نو تاریخیت

[منتخب اُردو مقالات]

ترتیب

ڈاکٹر نسیم عباس احمر

مثال پبلشرز
رحیم سینٹر، پریس مارکیٹ، امین پور بازار، فیصل آباد

اشاعت : 2018
کتاب : نوتاریخیت [منتخب اُردو مقالات]
ترتیب : ڈاکٹر نسیم عباس احمر
ناشر : محمد عابد
قیمت : 400 روپے
مطبع : بی پی ایچ پرنٹرز، لاہور

Nu-Tareekheat

by

Dr. Naseem Abbas Ahmer

Edition - 2018

اہتمام

مثال پبلشرز رحیم سینٹر پریس مارکیٹ امین پور بازار، فیصل آباد
+92-41-615359, 2643841, Cell:0300-6668284
email: misaalpb@gmail.com

شوروم

مثال کتاب گھر، صابریہ پلازہ، گلی نمبر 8، منشی محلّہ، امین پور بازار، فیصل آباد

ڈاکٹر ناصر عباس نیّر

کے نام

ترتیب

پیش لفظ

امریکہ اور برطانیہ میں نو تاریخیت کے مباحث کا آغاز اسّی کی دہائی میں ہوا۔ بعدازاں اس حوالے سے عملی مطالعے بھی سامنے آئے۔ اُردو میں نو تاریخیت سے تعارف نوّے کی دہائی میں ہوا۔ اکیسویں صدی کے دوسرے دہے تک نو تاریخیت کے حوالے سے مباحث اور مطالعوں کی مثالیں یقیناً بہت کم ہیں۔ تاریخ کو نو تاریخی تناظر سے دیکھنے کی ضرورت، برسوں سے غلام چلے آتے ممالک، یورپ کی نو آبادیوں اور تیسری دنیا کے ممالک کے حوالے سے، بہت زیادہ ہے۔ یہ کتاب اُردو میں نو تاریخیت کے حوالے سے لکھے جانے والے مضامین کو یکجا کرنے کی ایک کاوش ہے تا کہ تاریخ، ادب، اور کلچر کی نو پڑھت اور اس کے مباحث کے لیے ابتدائی مواد ایک جگہ موجود ہو۔

کتاب کو دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلے حصے میں نو تاریخیت کے نظری مباحث کے حوالے سے اُردو میں لکھے جانے والے مقالات شامل ہیں۔ مقالہ نگاروں میں گوپی چند نارنگ، ریاض صدیقی، عتیق اللہ، ناصر عباس نیرّ، وہاب اشرفی اور الطاف انجم کے اسماء اہم ہیں۔ گوپی چند نارنگ نے اپنے مضمون میں نو تاریخیت کو تھیوری ماننے کے مسئلے پر بحث کی ہے۔ اُنھوں نے مغرب میں تاریخیت کے رائج تصوّر کی صراحت کے ساتھ نئی تاریخیت کے بنیاد گزاروں کے خیالات کو پیش کیا ہے۔ اس کے علاوہ نو تاریخیت پر پس ساختیات، فوکو اور آلتھیوسے کے اثرات کا بھی جائزہ لیا ہے۔ نو تاریخیت کے تانیثیت اور مابعد نو آبادیاتی تنقید کے ساتھ تال میل سے پیدا ہونے والے سوالات اور کارکردگی کو بھی نمایاں کیا ہے۔ ریاض صدیقی کا نام اُردو میں نو تاریخیت کے متعارف کروانے والوں میں سرِ فہرست ہے۔ اُن کے مضامین ۱۹۹۳ء اور ۱۹۹۵ء میں اوراق

کے شماروں میں شائع ہوئے۔ اُنھوں نے اپنے مضامین میں وزیر آغا کے اپنی کتاب ''دستک اُس دروازے پر'' میں موجود نو تاریخیت پر مختصر تبصروں سے بحث کو آگے بڑھایا ہے۔ وہ اپنے مضامین میں مغرب میں تاریخ کے تصوّر اور امریکہ میں نو تاریخیت کی روایت کو سامنے لاتے ہیں۔ اُردو میں جس نقاد نے نو تاریخیت کے مبحث پر واضح، قطعی اور مدلّل اندازِ بیاں اختیار کیا ہے، وہ پروفیسر عتیق اللہ ہیں۔ اُنھوں نے اپنے دونوں مضامین میں تاریخیت اور نو تاریخیت کے تصوّر کے پس منظر اور بنیادی مباحث کو بیان کرنے کے لیے بانیانِ نو تاریخیت کی تحریروں سے براہِ راست حوالے دیے ہیں۔ نو تاریخیت کے تصوّر میں دیگر تصورات کی گونج، اثرات اور اخذ و قبول کے تمام مصادر کا مفصّل اظہار کیا ہے۔ ڈاکٹر ناصر عباس نیرّ کا مضمون اُن کی کتاب ''جدید اور مابعد جدید تنقید'' کی زینت بننے سے پہلے موقر جریدے ''شعر و حکمت'' میں شائع ہوا اور اُردو میں لکھے جانے والے ابتدائی مضامین میں سے ایک ہے۔ اُنھوں نے نو تاریخیت کو مابعد جدیدیت کا مظہر اور تھیوری قرار دیا ہے۔ تاریخیت کے بنیادی پہلوؤں کے ساتھ ساتھ تاریخیت اور نو تاریخیت کے اشتراک و افتراق کو نمایاں کیا ہے۔ نو تاریخیت اور مارکسزم، فوکو کے اثرات، نو تاریخیت کے طریق مطالعہ، ریمنڈ ولیمز کے ثقافتی مادیت اور کیتھرین بیلسی کے نو تاریخیت کے سیاسی پہلو کے تصوّر بیان کیے ہیں۔ وہاب اشرفی کا مضمون تاریخیت اور نو تاریخیت کے اٹوٹ رشتوں کے بیان کی ادھوری سرگزشت ہے۔ الطاف انجم کا مضمون مذکورہ بالا بیشتر اُردو ناقدین کے مضامین کی بازگشت ہے۔ ڈان ای وین کا مضمون فرحت احساس نے ترجمہ کیا تھا جو شروع میں شعبہ اُردو علی گڑھ یونیورسٹی کے ششماہی رسالہ ''تنقید'' میں اور بعد ازاں پاکستان میں قاسم یعقوب کے زیرِ ادارت شائع ہونے والے موقر رسالے ''نقاط'' میں بھی شائع ہوا، کو بھی شاملِ کتاب کیا گیا ہے۔

کتاب کا دوسرا حصہ نو تاریخیت کے عملی مطالعوں کے حوالے سے مخصوص ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنے ایک مضمون ''قرأت، تعبیر، تنقید'' میں جدید تنقید کے مختلف زاویوں سے نئی قرأت اور نئی تعبیر کی مثالیں پیش کی ہیں۔ اس مضمون کا کچھ حصہ پریم چند کے افسانے ''بڑے گھر کی بیٹی'' کے نو تاریخی مطالعے پر مبنی ہے۔ اس مضمون کے مذکورہ حصّے کو، مضمون میں مذکور سرخی کے نام سے شامل کتاب کیا گیا ہے۔ پروفیسر بیگ احساس کے مضمون میں قرۃ العین حیدر کے ناول ''گردشِ رنگِ چمن'' کا نو تاریخی تناظر میں تفصیلی مطالعہ ملتا ہے جو اس حوالے سے یقیناً اُردو میں

پہلی کاوش ہے۔ ڈاکٹر قاضی عابد نے اپنے مضمون میں محمد حسین آزاد کی کتاب ''قصصِ ہند'' میں موجود مسلّمہ تصوّرات کے غیر یا (The Other) کی تعبیر، عصری ناقدین، کالم کاروں اور تاریخ دانوں کے متوازی بیانیوں کے لیے متبادل بیانیے کی حیثیت رکھتی ہے۔ یہ مضمون تاریخیت اور نوتاریخیت کے متوازی مطالعے کی عمدہ مثال ہے۔ آخر میں راقم نے مستنصر حسین تارڑ کے ناول ''خس وخاشاک زمانے'' کی نوتاریخی پڑھت کی کوشش کی ہے۔

میں یہ کتاب، اُردو تنقید میں نئے مباحث متعارف کروانے والے اور ان مباحث کو عملی مطالعوں کے ذریعے رائج کرنے والے، ڈاکٹر ناصر عباس نیرّ کے نام معنون کرتا ہوں، تا کہ غلام ذہنیت میں شعور بیدار کرنے کے حوالے سے ان کی خدمات کو خراج پیش کرنے والوں میں میرا حصہ بھی شامل ہو سکے۔

نسیم عباس احمر

نظری مباحث

تاریخیت اور نئی تاریخیت

ادبی تھیوری کا ایک اہم مسئلہ

اگر پوچھا جائے کہ کیا ادب بےتعلق تاریخ ہے؟ تو ہر شخص کہے گا نہیں، ادب تاریخ سے باہر تھوڑے ہی ہے۔ لیکن اگر یہ صحیح ہے کہ ادب تاریخ سے باہر نہیں تو بالعموم ہم یہ کیسے مان لیتے ہیں کہ ادب ''خودمختار'' اور ''خودکفیل'' ہے! ان دونوں باتوں میں شدید تضاد ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ یہ مسئلہ اتنا سیدھا سادا نہیں جتنا بظاہر نظر آتا ہے۔

دیکھا جائے تو ایک معنی میں ادب اور تاریخ کا رشتہ سامنے کی چیز ہے اور صدیوں سے ادب کو انسانی تاریخ کے حصے کے طور پر دیکھا اور پڑھا جاتا رہا ہے، یعنی جیسے سیاسی اور سماجی تاریخ انسانی تاریخ کا حصہ ہے، اسی طرح ادب بھی انسانی تاریخ کا حصہ ہے۔ لیکن اس سب کے باوجود ادب میں تاریخی حالات، حالاتِ محض کے طور پر نہیں آتے، ادب تاریخ کا آئینہ ہوتا ہے اور نہیں بھی ہوتا، ادب میں تاریخ کی نبض چلتی دکھائی دیتی بھی ہے اور نہیں بھی۔ ادب اور تاریخ کا رشتہ بعضوں کے نزدیک سیدھا سادا، براہِ راست اور دو اور دو چار کا ہے اور بعضوں کے نزدیک اتنا پیچیدہ اور گہرا کہ ادب تاریخ کا ترجمان نظر آتا ہے اور نظر نہیں بھی آتا، یا ادب رُوحِ عصر کی نمائندگی بھی کرتا ہے اور نہیں بھی کرتا۔ چنانچہ ادب اور تاریخ کے رشتے کے بارے میں صدیوں سے دو تنقیدی رویے چلے آتے ہیں جو متخالف بھی ہیں اور متضاد بھی۔ اوّل یہ کہ ادب تاریخ کا زائیدہ ہے اور ادب کا وہی مطالعہ صحیح اور مناسب ہے جو تاریخی اور سماجی تناظر کے ساتھ کیا جائے۔ دوسرے یہ کہ

ادبی متن ایک نامیاتی کُل ہے۔ یہ آزاد اور خود مختار ہے اور ادبی مطالعہ ادبی اصولوں کی مدد سے آزادانہ کرنا چاہیے نہ کہ خارجی یعنی تاریخی (سماجی وسیاسی) اصولوں کی مدد سے۔ پہلا رویہ جو ادب کو تاریخ (حقیقت) کی نقالی سمجھتا ہے، Mimesis یعنی نظریۂ نقل کہلاتا ہے، یہ افلاطون کے زمانے سے چلا آتا ہے، اور دوسرا جو ادب کے داخلی نظام پر زور دیتا ہے، ارسطو کے زمانے سے چلا آتا ہے۔ رئیلزم یا حقیقت نگاری کے تمام دبستانوں کا تعلّق پہلے اصول نقد سے اور فارملزم یا ہیئت پسندی کے تمام دبستانوں کا تعلّق دوسرے اصولِ نقد سے ہے۔ ہیگل اور پھر مارکس کے اثرات کے بعد تاریخیت مطالعۂ ادب میں لازمیت کا درجہ حاصل کر گئی لیکن اس کے برعکس ہیئت پسندوں نے تاریخیت کو اتنا ہی نظر انداز کیا ہے۔ اُردو میں یہ تفریق ترقی پسندی اور جدیدیت کے درمیان واضح طور پر دیکھی جا سکتی ہے۔ لیکن افسوس یہ ہے کہ ترقی پسندوں نے ادبی مطالعے میں تاریخ کے جس تصور پر زور دیا وہ سرسری، سطحی اور اکہرا تھا جو ادبی کتابوں میں ''تاریخی وسماجی پس منظر'' کے الگ ابواب قائم کر دینے اور سامنے کے عمومی تاریخی واقعات کو سلسلہ وار گنوا دینے کو بالعموم تاریخیت کا حق ادا کرنے کے مترادف سمجھتا تھا۔ تاریخیت کا یہ تصور چونکہ سطحی اور ناقص تھا، ادبی مطالعات میں اس کی حیثیت زیادہ تر آرائشی رہی، اور اس سے خاطر خواہ فائدہ نہ ہوا۔ دوسری طرف اُردو میں جدیدیت چونکہ مارکسزم کے رد میں اور امریکی نیو کریٹسزم کی نقل میں قائم ہوئی تھی، اس میں سرے سے تاریخیت، سماجیت یا ثقافت کے لیے کوئی جگہ ہی نہ تھی، چنانچہ ادب اپنے ثقافتی سماجی ڈسکورس سے کٹ کر زندگی کی حرارت سے عاری اور ابہام، رعایت لفظی اور عروض وقافیے کے مباحث تک سمٹ کر رہ گیا۔ ظاہر ہے کہ تاریخیت کا یکسر اخراج بھی ایک نوع کی انتہا پسندی تھی جس سے اتنا فائدہ نہیں ہو سکا جس کی بڑی وجہ قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین کی شخصیات تھیں جن کا تخلیقی عمل ہی تاریخیت میں گندھا ہوا تھا۔ لیکن افسانہ نگاری، شاعری اور تنقید میں تاریخیت کا اخراج بڑی حد تک مکمّل تھا، اور ''خالص ادب'' کی ''خالص'' ادبی اقدار پر زیادہ زور دیا گیا جو صحت مندانہ رویہ نہ تھا۔

لطف کی بات یہ ہے کہ بیسویں صدی کی چھٹی دہائی میں جب اُردو میں امریکی نیو کریٹسزم کی بنیادوں پر جدیدیت کا آغاز ہو رہا تھا، مغرب میں جدیدیت کا زوال ہو رہا تھا اور نیو کریٹسزم کو چیلنج کیا جا رہا تھا۔ حقیقت یہ ہے کہ اُردو میں جن لوگوں نے جدیدیت کو نظریاتی بنیادوں پر استوار کیا تھا، ان سے یہ سوال پوچھا جا سکتا ہے کہ اُنھوں نے اُردو والوں کو یہ بتانے کی زحمت کیوں گوارا

نہیں کی کہ مغرب میں جدیدیت اور نیو کریٹسزم کی بنیادیں متزلزل ہو چکی ہیں اور خالص فارملزم جس پر اُردو میں زور دیا جارہا تھا، اس کا نظری دفاع تقریباً ناممکن ثابت ہو چکا ہے۔ بہرحال ترقی پسندی کی ضد میں ان حقائق کو یا تو دبادیا گیا یا نظرانداز کر دیا گیا۔

ساٹھ کی دہائی میں ساختیات اور اس کے بعد پس ساختیات کا نظریاتی وار نیو کریٹسزم پر ہی تھا جس کی بنیادیں بورژوا انفرادیت پرستی پر قائم تھیں۔ ساختیاتی اور پس ساختیاتی فکر نے ادب کی معنی خیزی کے عمل میں ثقافت کے تفاعل کی راہ تو کھول دی لیکن چونکہ نوعیت کے اعتبار سے یہ مطالعات Diachronic نہ ہو کر Synschronic یعنی یک زمانی تھے اور ردِّ تشکیل (Deconstruction) کا انحصار فقط متنیت پر تھا، چنانچہ نیو کریٹسزم اور ردِّ تشکیل سمیت ان تمام رویوں کے خلاف جو فقط زبان یا فقط لسانیت یا فقط متنیت پر زور دیتے ہیں، رفتہ رفتہ ایک بغاوت رونما ہوئی اور نتیجتاً ادبی مطالعہ کا جو نیا طور سامنے آیا، اس کو ''نئی تاریخیت'' (New Historicism) کے نام سے جانا جاتا ہے۔

۲

اس تبدیلی کو پوری طرح سمجھنے کے لیے اس کو وسیع تر تناظر میں دیکھنے کی ضرورت ہے۔ وہ یوں کہ ادبی تاریخ کا ایک پہلے سے چلا آرہا معمہّ معروضیت (Objectivity) کا سوال بھی ہے۔ یعنی کیا ایک عہد کے ادب کا مطالعہ دوسرے عہد میں معروضی طور پر کیا جا سکتا ہے یا نہیں، کیونکہ ہر عہد عبارت ہے مخصوص ذہنی رویوں، طور طریقوں اور سوچنے کے زاویوں سے جو اُس عہد کی موضوعیت کو قائم کرتے ہیں۔ وقت کے ساتھ ساتھ یہ رویے اور زاویے بدلتے رہتے ہیں۔ چنانچہ کسی دوسرے زمانے میں بدلے ہوئے رویوں اور بدلتی ہوئی موضوعیت کے ساتھ کسی سابقہ عہد کا معروضی مطالعہ کیونکر ممکن ہے۔ بالعموم مؤرّخین اور نقادوں کو اس امر کا احساس نہیں ہوتا کہ وہ اپنے سے پہلے کے عہد کا مطالعہ کرتے ہوئے خود اپنے زمانے کے کلچر اور اپنے مفروضات کو غیر شعوری طور پر سابقہ زمانوں پر مسلّط کر دیتے ہیں جو معروضیت کے تقاضوں کے خلاف ہے۔

ادب اور تاریخ کے رشتے سے جڑا ہوا دوسرا بڑا مسئلہ ''اوریجنلٹی'' کا تصور ہے کہ ادب کلچر (یا تاریخ) کا زائیدہ نہیں ہے بلکہ یہ ادیب یا شاعر کے ذہن کا زائیدہ ہے۔ بالخصوص ہماری مشرقی روایت میں ''اوریجنلٹی'' کا تصور بہت اہمیت رکھتا ہے کیونکہ مشرقی روایت میں ادیب یا شاعر کی حیثیت ''تخلیق'' کرنے والے کی ہے اور ''تخلیق کار'' کا پہلے سے چلا آرہا رومانی تصور کہ وہ

اپنے ذہن وشعور سے طبع زاد معنی خلق کرتا ہے، ہمارے مزاجوں میں رچا بسا ہوا ہے۔ اس تصور سے لازم آتا ہے کہ ادبی متن طبع زاد اور انفرادی تخلیق کا معاملہ ہے۔ چنانچہ ادب کا مطالعہ اس کے انفرادی خصائص کی بنا پر کرنا چاہیے۔ اس موقف سے اختلاف کرنے والوں کا کہنا ہے کہ ادب میں ''اوریجنلٹی'' کے تصور کی نظریاتی بنیادیں خاصی کمزور ہیں کیونکہ شاعر کا ذہن وشعور مطلقاً آزاد نہیں، یعنی اس کی موضوعیت مطلق ہے ہی نہیں بلکہ ثقافت اور تاریخ کی متعیّن کردہ ہے۔ جو چیز ثقافت اور تاریخ میں گندھی ہوئی ہے وہ آزاد محض کیسے ہوسکتی ہے۔ اس بحث سے جڑی ہوئی بحث ادب کی Extrinsic اور Intrinsic اقدار کی بحث ہے۔ یعنی ادب چونکہ اوریجنل، ذاتی اور یکتا ہے، اس کا مطالعہ اس کی داخلی Intrinsic اقدار کی بنا پر ہی کیا جاسکتا ہے، اور ادب کی بحث میں خارجی عناصر کو لانا غلط ہے۔ اس نقطۂ نظر کے مخالف وہ لوگ ہیں جو ادب کو تاریخ اور ثقافت کا زائیدہ اور متعیّنہ مانتے ہیں، چنانچہ ان کے نزدیک ادب کے مطالعہ میں Extrinise اقدار سے مدد لینا بہت ضروری ہے، ہر چند کہ داخلی Intrinsic اقدار کی اہمیت ہے، لیکن ادب کا مطالعہ فقط Intrinsic اقدار کی بنا پر مکمّل طور سے نہیں کیا جاسکتا۔

ادبی تنقید کے وہ تمام رویے جو ادب کی داخلی اقدار کی بات کرتے ہیں یا خالص ادبی اقدار کی بات کرتے ہیں وہ فارملزم (ہیئت پسندی) کے تحت آتے ہیں ان میں ہیئت پسندی کا ایک حصہ اور ساختیات کے کلاسیکی روپ بھی شامل ہیں۔ روسی ہیئت پسندی کی ایک توسیعی شکل پراگ لنگوسٹک سرکل تھی۔ فرانسیسی ساختیاتی رویوں کا فروغ ساٹھ کی دہائی سے شروع ہوا۔ امریکی اور برطانوی تنقید کا وہ دبستان جو نیو کریٹسزم کہلاتا ہے، تیس کی دہائی سے ساٹھ کی دہائی تک حاوی رہا۔ یہ تمام رویے اور نظریے فارملزم یعنی ہیئت پسندی ہی کی مختلف شکلوں کے طور پر جانے جاتے ہیں۔

دوسری طرف امریکہ ہی میں History of Ideas دبستان کے مؤرّخین امریکی نیوکریٹسزم کو برابر چیلنج کر رہے تھے، جن کا سربراہ Lovejoy تھا اور ان میں سے بیشتر جانز ہاپکنز یونیورسٹی میں جمع تھے۔ دوسرا مخالف گروہ جرمن رومانیت پسندوں کا تھا جن میں نمایاں نام Ernst Cassirer کا تھا جس کی Philosophy of Symbolic Forms خاصی بحث انگیز ثابت ہوئی۔ تیسرا اور سب سے اہم گروہ مارکسسٹوں کا تھا جو معاشی اور طبقاتی کش مکش کو بنیادی محرک قرار دیتے تھے اور ادب کی خود کفالت یا خودمختاری کے خلاف تھے اور اسے مغالطہ آمیز سمجھتے تھے۔

ہیئت پسندوں اور تاریخیت پسندوں کے درمیان نقطۂ نظر کے فرق کی یہ خلیج بڑھتی ہی گئی حتیٰ کہ ۱۹۶۰ء کے لگ بھگ ادبی مطالعات میں امریکی نیو کریٹسزم کا غلبہ ختم ہونے لگا۔ چنانچہ اس زمانے میں ہیئت پسندوں اور تاریخیت پسندوں کے متخالف موقف کے درمیان خلیج کو کم کرنے کی کوششیں شروع ہوگئیں۔ 'نئی تاریخیت' کو سامنے لانے کا بڑا مقصد یہی تھا کہ ادب اور تاریخ کے رشتے کی پیچیدگی پر از سرِ نو غور کیا جائے اور اس گتھی کو ادب کی خاص نوعیت کے پیش نظر سلجھایا جائے۔ دوسرے لفظوں میں ادب کی اوریجنلٹی اور داخلی اقدار کے تصور کو جہاں تک ممکن ہو سکے انگیز کیا جائے کیونکہ ادب جہاں ثقافت کا پیدا کردہ ہے وہاں ادب ثقافت کو پیدا بھی کرتا ہے۔ ادب کو اس طرح دیکھنے کا نیا طور نتیجہ تھا مختلف پس ساختیاتی رویوں اور بصیرتوں کا جن کا اثر و رسوخ ساٹھ سے اسّی تک کی دہائی میں بڑھتا رہا۔

یہاں یہ وضاحت ضروری ہے کہ ساختیات ہر چند کہ بظاہر لسانیات کی طرح یک زمانی تجزیے کی بنا پر ہیئت پسندی ہی کا ایک طور معلوم ہوتی ہے، لیکن اس میں ایک مضمر تاریخی عنصر کا بیج بھی چھپا ہوا تھا، وہ یوں کہ ساختیات زبان کو ثقافت کے ایک 'طور' کی طرح دیکھتی ہے۔ یعنی زبان ثقافت کی رو سے ہے اور زبان ثقافت کے اندر ہے۔ ہر زبان کی ساخت اس کی اپنی ثقافت کی رو سے قائم ہوتی ہے، اور اسی ثقافت کے اندر ہی کارگر ہوتی ہے۔ مخصوص ثقافت کے باہر وہی ساخت نہ صرف بے معنی بلکہ کالعدم ہو جاتی ہے۔ یہ نکتہ تاریخیت کے گہرے بیج کا حامل ہے، کیونکہ جس طرح زبان نظام نشانات ہے، اسی طرح ادب بھی نظامِ نشانات ہے، چنانچہ جیسے زبان ثقافت کی متعیّن کردہ ہے ادب بھی ثقافت کا متعیّن کردہ ہے اور ثقافت تاریخ کے محور پر اور تاریخ کے اندر ہے، گویا ثقافت کا کوئی تصور تاریخ سے ہٹ کر ممکن ہی نہیں۔ پس ادب کا بھی کوئی تصور تاریخ سے ہٹ کر ممکن نہیں۔ چنانچہ 'خالص' ہیئت پسندی نظری اعتبار سے اپنے آپ کالعدم ہو جاتی ہے۔

واضح رہے کہ ساختیات جن محدود مقاصد کے ساتھ ادب و فلسفے کے میدان میں اتری تھی، اس کے اثرات اس سے کہیں بڑھ کر ثابت ہوئے۔ سب سے بڑا اثر ادبی مطالعات پر یہ ہوا کہ تاریخیت کے اعتبار سے تین نئے رویے بتدریج سامنے آئے:

۱۔ نشانیات یعنی Semiotics کا رویہ

۲۔ قاری اساس تنقید، نیز ادب کی قبولیت کا نظریہ (Reception Theory)

۳۔نئی تاریخیت (New Historicism)

ان میں سے قاری اساس تنقید اور نظریۂ قبولیت (Reception Theory) سے ہم پہلے بحث کر چکے ہیں۔ جہاں تک نشانیات کا تعلّق ہے نشانیات ان تمام رموز و علائم، طور طریقوں اور نظام ہائے نشانات کا مطالعہ کرتی ہے جو اُن تمام اشیا اور شعائر کو محتوی ہیں جن کو بہ حیثیت مجموع ثقافت کہا جاتا ہے۔ جس طرح زبان بین لسانی ساختوں کا مجموعی ہوتی ہے اور ان ساختوں کو کوئی متکلّم پیدا نہیں کرتا بلکہ یہ عمل تکلّم سے پہلے موجود ہوتی ہیں، اسی طرح ثقافت بھی کسی خاص عامل کے ذریعے یا شعرا اور ادبا ذریعے یا رائج حاوی اثرات کے ذریعے پیدا نہیں ہوتی، بلکہ نشانات کے باہمی روابط کے نظام کے ذریعے قائم اور کارگر ہوتی ہے۔

ثقافت کے نشانیاتی تصور سے مراد ہے رموز و علائم کا وہ نظام جس کو اُس ثقافت سے متعلّق تمام افراد سمجھتے ہیں اور جس کے ذریعے وہ سماجی طور پر عمل آرا ہوتے ہیں، ثقافتی ظواہر و شعائر کی تشکیل کرتے ہیں، نیز باہم دگر تعامل کرتے ہیں۔ چنانچہ ادب کے تناظر میں نشانیات اس اعتبار سے تاریخیت کی ہم نوا ہے کہ اس کی رو سے ادب ثقافت سے متعیّن ہوتا ہے۔ روایتی طور پر تاریخ غیر ادبی دستاویزوں پر زور دیتی تھی جبکہ نشانیات ان رموز و علائم کے نظام پر زور دیتی ہے جس کے تحت خود یہ دستاویزات، خواہ ادبی ہوں یا غیر ادبی، وجود میں آتی ہیں۔ ادب کے نشانیاتی مطالعے پر آج تک سب سے عمدہ کام اُن روسی ماہرین کا ہے جنھوں نے جے لوتمن کی سربراہی میں اس مسئلے پر غور کیا تھا۔ اُنھوں نے ادبی ساخت اور ثقافتی تناظر میں تطابق پیدا کرنے کی راہ نکالی جو فی الحقیقت مارکسیت کے معاشی متعینات سے ہٹ کر ہے۔

۳

آئیے اب دیکھیں کہ نئی تاریخیت کے مضمرات کیا ہیں۔ اس میں دو رائے نہیں کہ نئی تاریخیت کا باقاعدہ آغاز امریکہ میں کیلیفورنیا یونیورسٹی کے اسٹیفن گرین بلاٹ (Stephen Greenblatt) کی تحریروں سے ہوا اور برطانیہ میں ریمنڈ ولیمز کی تحریروں سے۔ برطانیہ میں نئی تاریخیت کے لیے 'ثقافتی مطالعات' کی اصطلاح استعمال ہوتی ہے۔ اس نئے رجحان کے پسِ پشت جو گہرے اثرات ایک مدت سے عمل آرا تھے اور جو نئی تاریخیت کے دبستان کی صورت میں متشکل ہوئے، دراصل وہ فوکو کے خیالات تھے۔ بعد کو برطانیہ میں فوکو کے ساتھ ساتھ آلتھیو سے اور باختن کے اثرات بھی

شامل ہو گئے جن کی تفصیل آگے آئے گی۔

اسٹیفن گرین بلاٹ کی کتاب Renaissance Self-Fashioning شکاگو سے ۱۹۸۰ء میں شائع ہوئی۔ ۱۹۸۲ء میں اُس نے رسالہ Genre کا خاص نمبر نشاۃ ثانیہ کے انگریزی ادب پر اس اعلان کے ساتھ مرتب کیا کہ اس شمارے کے سب لکھنے والے تاریخ اور ادبی متن کے رشتے پر از سرِ نو غور کریں گے۔ اصل جھگڑا جس کی طرف پہلے اشارہ کیا گیا یہ تھا کہ کیا ادبی متن واقعی خود کفیل و خود مختار ہے، یعنی کیا یہ ہر طرح کے تاریخی اور سماجی اثر سے مطلقاً آزاد ہے یا کیا ادبی متن اپنے عہد کے کلچر سے متعیّن ہوتا ہے۔ گرین بلاٹ اور اس کے رفقا کو اس بات پر شدید اختلاف تھا کہ ادبی متن اپنے عہد کے کلچر سے متعیّن نہیں ہوتا۔ ان کا اصرار تھا کہ ادبی متن بھی دیگر ثقافتی ظواہر کی طرح ثقافت ہی کا متعیّنہ ہے، لیکن ان کو اس بات پر بھی اصرار تھا کہ ادب کوئی ایسا آئینہ محض بھی نہیں کہ اس میں تاریخ اور کلچر کی سیدھی سادی تصویر دیکھی جا سکے یا کسی وحدانی نظریۂ اقدار کی ترجمانی کی توقع کی جائے۔ گرین بلاٹ نے ان دونوں طرح کے رائج تصورات کو رد کیا کہ ادب نہ تو مطلقاً آزاد و خود مختار ہے اور نہ ہی تاریخ کا آئینہ دار و عکاس محض۔ بلکہ ادب میں ہمیشہ متخالف و متضاد رویے نیز مضمر عناصر بھی ملتے ہیں۔ ادب کا معاملہ اپنے زمانے کے رائج ضابطوں اور طور طریقوں کے ساتھ خاصا پیچیدہ اور تہ در تہ ہوتا ہے، اور عمل در عمل کے یہ پیچیدہ رویے باہم گرمل کر کسی عہد کی تصویر بناتے ہیں۔

گرین بلاٹ اور اس کے رفقا کے اس موقف کا ادبی نقد پر خاصا اثر ہوا اور اس نے جہاں طرح طرح کی مبالغہ آمیز توقعات پیدا کر دیں، وہاں طرح طرح کے نظری مطالبات بھی کیے جانے لگے۔ نئی تاریخیت چونکہ ایک تحریک یا دبستان کی شکل اختیار کرتی جا رہی تھی، اس لیے تقاضا کیا جانے لگا کہ اس کے لیے باقاعدہ تھیوری وضع ہونا چاہیے۔ گرین بلاٹ نے اس کی مخالفت کی۔ معترضین کے جواب میں ۱۹۸۷ء میں گرین بلاٹ نے Towards a Poetics of Culture کے عنوان سے مدلل مضمون لکھا جو اب تک نئی تاریخیت کی بنیاد چلا آتا ہے۔ اس میں گرین بلاٹ نے بالوضاحت بحث کی کہ ''نئی تاریخیت نہ تو کبھی تھیوری تھی اور نہ ہی اس کو تھیوری بنانا چاہیے۔''

''New historicism never was and never should be a theory''

گرین بلاٹ نے ثابت کیا کہ جس طرح سرمایہ داری کی جمالیات کے متضاد کردار کو نہ

تو صرف مارکسی اصولوں کی مدد سے سمجھا جا سکتا ہے، نہ فقط پس ساختیاتی اُصولوں کی مدد سے، اسی طرح کسی بھی تاریخی عہد کے متخالف اور متضاد رویوں کو سمجھنے کے لیے بھی فقط کسی ایک تھیوری سے کام لینا مناسب نہیں۔ تفہیم کے ہر طور کو کھلا رکھنا ضروری ہے۔ چنانچہ نئی تاریخیت دراصل قرأت کے اس عمل کا نام ہے جس کے ذریعے یہ دیکھا جاتا ہے کہ کس طرح ادبی متون نہ صرف اپنے زمانے کے طور طریقوں اور اعتقادات کو ظاہر کرتے ہیں، بلکہ ان طور طریقوں اور اعتقادات کو بناتے اور متاثر بھی کرتے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں جس طرح سماج وحدانی نہیں ہے، ادب بھی وحدانی نہیں۔ پہلے کے مؤرخین سکّے کے دوسرے رُخ یا The Other سے خوف کھا کر رہ جاتے تھے۔ نئی تاریخیت تاریخی حقیقت کے دوسرے رُخ کو بھی سامنے لاتی ہے۔ وہ ہیئت پسندوں اور نیو کریٹسزم کی اس سادہ لوحی کے خلاف ہے کہ ادب مطلقاً کوئی آزاد کائنات ہے۔ ادب نہ صرف ثقافتی طور پر پیدا ہوتا ہے بلکہ ثقافتی اطوار کو پیدا بھی کرتا ہے۔ سامنے کی بات ہے کہ شیکسپیئر برطانوی کلچر کی، کالی داس قدیم ہندوستانی کلچر کی، دانتے اطالوی کلچر کی، گوئٹے جرمن کلچر کی، حافظ ایرانی اور غالب مغل کلچر کی پہچان کیوں مانے جاتے ہیں۔ اس لیے کہ ان کا ذہن وشعور یا ان کی ''تخلیقیت'' ان کے اپنے کلچر کی زائیدہ و پروردہ ہے۔ دوسرے لفظوں میں اگر کالی داس عرب میں یا غالب فرانس میں پیدا ہوئے ہوتے تو وہ کچھ اور تو ہو سکتے تھے، کالی داس یا غالب نہیں ہوتے۔ گرین بلاٹ کے رفقا میں Jonathan Goldberg، Stephen Orgel، Louis Montrose اور Lisa Jardine کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ ان کی مشترکہ مساعی نے ادب کے بارے میں اب اس عرفان کو عام کر دیا ہے کہ ادب کو اس وقت تک نہیں سمجھا جا سکتا جب تک اس کے زمانے کے مخصوص ثقافتی طریقوں اور متون، اور ان سے ادب کے پیچیدہ رشتوں کے عمل در عمل کو نظر میں نہ رکھا جائے۔

غرض یہ کہ پہلے کی تاریخیت اور نئی تاریخیت میں ایک فرق یہ ہے کہ نئی تاریخیت کی بنیاد اس تصور پر ہے کہ کلچر کوئی کلیت پسندانہ وحدانی نظام نہیں، بلکہ یہ حاصل ضرب ہے۔ مختلف رویوں اور تصورات کا جو بجائے خود نتیجہ ہیں متون کے سلسلوں کا، دوسرے لفظوں میں ادب پارہ متشکل ہوتا ہے ثقافتی نظام کی رو سے اور ثقافتی نظام کے اندر یہ کہ ادب فقط اپنی تشکیل کی رو سے علاحدہ ہے، ورنہ یہی ثقافتی نظام ذہن وشعور کے دوسرے ظواہر میں بھی کارفرما رہتا ہے اور وہ ظواہر بھی اپنی جگہ پر ثقافت کو پیدا کرتے ہیں۔ یہ دوہرا عمل ہے۔ ثقافت یا تاریخ کے اس دوہرے عمل کا تصور ساختیاتی

فکر کی دین ہے۔ تاریخیت کے اس نئے تصور کا نتیجہ ایسی ادبی تنقید ہے جو ادب کا مطالعہ سیاسی، سماجی، معاشی، مذہبی اور فنی رویوں اور طور طریقوں کے پیش نظر اس طرح کرتی ہے کہ یہ سب کے سب بھی تاریخی طور پر متنائے ہوتے ہیں یعنی متن اساس ہیں۔ فوکو کی تصانیف کے نتیجے کے طور پر ساختیاتی فکر زبان و معنی کے سروکار سے کہیں آگے بڑھ کر تاریخ اور ثقافت کے مسائل سے جڑ گئی اور تاریخ کے بارے میں سوچنے کا ریڈیکل نقطۂ نظر ہاتھ آیا۔ فوکو کا یہ نکتہ ساختیاتی ہی ہے کہ تمام کلچر اصلاً متنایا ہوا ہے۔ فوکو کلچر کے تمام ظواہر اور آثار کو تاریخ کی 'آرکیالوجی' کہتا ہے، اس میں وہ تمام لسانی اظہارات مع شعروادب وزبان ولسانیات ہر چیز کو شامل کرتا ہے، اور اس Episteme کو بھی جو کسی بھی تاریخی عہد کی فکر کو اپنے رنگ میں رنگ دیتی ہے۔ لیکن سابق کے 'لوجوائے دبستان' سے فوکو کو اس اعتبار سے مختلف ہے کہ وہ فقط ملفوظی متن پر نہیں بلکہ اُس کارفرما ڈسکورس پر زور دیتا ہے جس کے تفاعل نے اُن متون کو پیدا کیا۔ فوکو کلاسیکی ساختیات اور نشانیات سے اس امر میں مختلف ہے کہ ڈسکورس کے یہ طور درحقیقت بے مرکز ہوتے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں ڈسکورس کے یہ سلسلے جو متون کو پیدا کرتے ہیں، مسلسل واقعات کی کڑی نہیں ہوتے بلکہ ان میں غیر متوقع ٹوٹاؤ اور شگاف ہوتے ہیں۔ ان سب خیالات کا کُل جمع اثر یہ ہوا کہ عام تاریخی مطالعات میں ادب اور کلچر میں جو خلیج حائل تھی اور دونوں میں جو قطبینیت چلی آرہی تھی اس کی قلب ماہیت ہوگئی۔ اس معنی میں کلچر کچھ نہیں ماسوائے متون کے اور ڈسکورس کے اُن طور طریقوں کے جو اپنے اپنے عہد میں متون سازی کرتے ہیں۔ یوں دیکھا جائے تو نہ صرف منشائے مصنّف تحلیل ہو جاتا ہے بلکہ مصنّف کی 'اوریجنلٹی' کا قدیم تصور جو ادب کی خود کفالت کی بنیادوں پر استوار چلا آتا تھا وہ بھی بڑی حد تک تحلیل ہو جاتا ہے۔ غرض یہ کہ وہ سر چشمہ یا مرکز جس کو مصنّف کی ذات سمجھ لیا گیا تھا، وہ سر چشمہ دراصل ڈسکورس ہے، اور وہ مراکز کلچر میں پیوست ہیں۔

۴

برطانیہ میں نئی تاریخیت Cultural Materialism کے نام سے چلن میں آئی جس اصطلاح کو اصلاً Jonathan Dollimore نے ریمنڈ ولیمز کی کتاب Marxism and Literature, 1977 سے مستعار لیا تھا۔ ان برطانوی رجحان سازوں میں ڈولی مور کے علاوہ Alan Sinfield، Catherine belsey، Francis Barker اور کئی دوسرے شامل تھے۔ ہر

چند کہ ان سب کا مقصد ادب اور تاریخ نیز ادب اور ثقافت کے پیچیدہ، گہرے اور مضمر رشتوں کا پتہ لگانا اور ادب کو انسانی تاریخ کی زندہ رو کے طور پر سمجھنا اور سمجھانا تھا، لیکن اُنھوں نے سابقہ تاریخ دانوں کے سادہ اور اکہرے طور طریقوں اور ان کے اخذ کردہ وحدانی نتائج سے اختلاف کیا اور نئی تاریخیت کے ایک نئے اور 'پُرکار' طریق نقد کو رائج کرنے پر زور دیا۔ واضح رہے کہ نظریاتی اعتبار سے برطانوی نئی تاریخیت کے سب ہم نواؤں میں سب باتوں پر اتفاق نہیں، تاہم اتنی بات ظاہر ہے کہ نئی تاریخیت کے لیے پس ساختیاتی فکر نے فضا بڑی حد تک صاف کر دی تھی اور بہت سے تصورات فوکو اور دیگر مفکّرین کی بنیادوں پر اٹھائے گئے۔ بہر حال جن باتوں پر اتفاق ہے اور جن نکات کی بنا پر نئی تاریخیت سابقہ تاریخی طور طریقوں سے الگ اصول مطالعہ قرار پاتی ہے، ان کو بقول پیٹر وڈوسن چار شقوں میں صاف صاف یوں بیان کر سکتے ہیں:

''(ا) لفظ تاریخ کے دو معنی ہیں: (ا) ماضی کے واقعات، (ب) ماضی کے واقعات کی روداد بیان کرنا، پس ساختیاتی فکر نے اس بات کو صاف کر دیا کہ تاریخ ہمیشہ ''بیان'' کی جاتی ہے۔ چنانچہ پہلا مؤقف (کہ تاریخ ماضی کے واقعات کا مجموعہ ہے) بے معنی ہے۔ اس لیے کہ ماضی اپنی خالص صورت میں بعد کے آنے والوں کو ہرگز فراہم نہیں ہو سکتا۔ ماضی ہم تک ہمیشہ کسی نہ کسی ''بیان'' کے ذریعے ہی پہنچتا ہے۔ چنانچہ اس مشہور قول میں خاصی سچائی ہے کہ ''پس ساختیات کے بعد تاریخ متنائی جا چکی ہے۔''

After post Structuralism History becomes textualised

دوسرے لفظوں میں تاریخ متن (بیان) ہے واقعہ نہیں۔

(۲) تاریخی ادوار وحدانی حقائق نہیں ہیں۔ کسی بھی زمانے کی کوئی ''ایک تاریخ''، نہیں ہے۔ جو کچھ ہمیں حاصل ہے وہ فقط غیر مربوط اور تضادات سے مملو بیان کی گئی تاریخیں ہیں۔ الزبتھ عہد (یا مغل عہد) کا کوئی تصور کائنات نہیں ہے۔ یکساں، مربوط اور ہم آہنگ کلچر کا تصور فقط ایک مِتھ ہے جو تاریخ پر مسلّط کر دیا گیا ہے اور جس کو مقتدر طبقوں نے اپنے مفادات کے پیشِ نظر رائج کیا ہے۔

(۳) کوئی تاریخ داں یہ دعویٰ نہیں کر سکتا کہ اس کا ماضی کا مطالعہ بے لوث اور سو فیصد معروضی ہے۔ لکھنے والا اپنی تاریخی صورتِ حال سے ہرگز ماورا نہیں ہو سکتا۔ ماضی کوئی ایسی ٹھوس

شئے نہیں ہے جو ہمارے سامنے ہو اور جسے ہم پا سکیں، بلکہ ہم خود اس کو بناتے ہیں اپنے تاریخی سروکار کی روشنی میں، ان متون کی مدد سے جو پہلے سے لکھے ہوئے ہیں۔

(۴) ادب اور تاریخ کے رشتے پر ازسرِنو غور کرنے کی ضرورت اس لیے بھی ہے کہ ایسی کوئی متعیّنہ اور طے شدہ تاریخ میسر نہیں ہے جس کے ''پس منظر میں ادب کو پیش منظر لایا'' جائے۔ ہر تاریخ بالذاتہٖ پیش منظر ہے۔ تاریخ اصلاً ہے ہی ماضی کے بیان کا ایک طور جو دوسرے متون سے بین المتونیت قائم کرتا ہے۔ غیر ادبی متون بھی خواہ وہ مذہبی نوعیت کے ہوں، تفریحی نوعیت کے ہوں یا سائنسی یا قانونی، یہ سب تاریخ کا مواد ہیں۔'' (ص ۱۶۱۔۱۶۲)

جیسا کہ پہلے اشارہ کیا گیا نئی تاریخیت پر کلیدی اثرات دو پس ساختیاتی مفکّرین مشل فوکو اور لوئی آلتھیوسے کے ہیں۔ دونوں کے افکار میں یہ مماثلت ہے کہ دونوں آئیڈیولوجیکل ڈسکورس پر زور دیتے ہیں جو سماجی اداروں کے زیر اثر طے کرتا اور پنپتا ہے۔ دونوں کا خیال ہے کہ تاریخ اپنا سفر آئیڈیالوجی کے بل پر طے کرتی ہے اور مقتدر طبقات آئیڈیالوجی کے غلبے سے سماجی نابرابریوں کو اپنے مفادات کے لیے زندہ رکھتے ہیں۔ آلتھیوسے کے بارے میں پہلے بتایا جا چکا ہے کہ وہ آئیڈیولوجی کے قدیم تصور کو رد کرتے ہوئے کہتا ہے کہ آئیڈیولوجی فقط وہ نہیں جو صحیفوں اور کتابوں میں لکھی ہوئی محفوظ ہے۔ آلتھیوسے اُسے آئیڈیالوجی کا 'جھوٹا شعور' قرار دیتا ہے۔ آئیڈیولوجی کی عملی شکل ریاستی اور سماجی اداروں کے سیاسی، عدالتی، تعلیمی اور مذہبی نظام سے پنپتی اور عمل آرا ہوتی ہے۔ یوں آئیڈیولوجی ڈسکورس یعنی مدلل کلام کی وہ حاوی شکل ہے جو افراد کی موضوعی حیثیتوں کو وضع کرتی ہے۔ فوکو بھی اس بات پر زور دیتا ہے کہ معاشرتی ادارے ڈسکورس کو پیدا کرتے اور اسے طاقت بہم پہنچاتے ہیں۔ اس کا بنیادی نکتہ یہ ہے کہ سیاسی اور سماجی طاقت ہمیشہ ڈسکورس کے ذریعے عمل آرا ہوتی ہے اور قائم رہتی ہے۔ دیوانگی، جرائم اور جنسی بے راہ روی کے تصورات پیدا ہوتے ہی عقلمندی، عدل و انصاف اور جنسی معقولیت کے ڈسکورس سے ہیں جو انھیں اپنے 'غیر' کے طور پر دبا کر رکھتا ہے اور بے انصافی کا مرتکب ہوتا ہے۔ فوکو کا کہنا ہے کہ تہذیب، شرافت اور معقولیت کے تمام پیمانے طاقت کے ڈسکورس سے پیدا ہوتے اور قائم رکھے جاتے ہیں۔ طاقت علم کا بھی سب سے بڑا طور ہے۔ علم میں بھی صداقت اور عدم صداقت کا تعین طاقت کے ڈسکورس کی رو سے ہوتا ہے۔ فوکو کا مشہور قول ہے کہ ''فقط سچائی کافی نہیں، سچائی کے اندر ہونا بھی ضروری ہے۔'' نیز کون

اور کیا سچائی کے اندر ہے کون باہر ہے، اس کو ڈسکورس طے کرتا ہے۔ اکثر و بیشتر ہمارے حق و انصاف کے تقاضے اور سماجی معیار اور طور طریقے صدیوں کے ڈسکورس سے قائم ہوتے ہیں اور افراد ان کے سامنے خود کو بے بس پاتے ہیں۔

فوکو اور آلتھیوسے کے ان خیالات کے زیر اثر اور ان اصولوں کی روشنی میں جن کا ذکر اوپر کیا گیا، الزبیتھ عہد کے انگریزی ادب کے مطالعات کی تقریباً کایا پلٹ ہوگئی، پرانے مفروضات کورد کیا گیا اور نئے سوالات اٹھائے گئے۔ گرین بلاٹ اور ان کے ساتھیوں نے نشاۃ ثانیہ کے ادب پر از سرِ نو نظر ڈالی اور طاقت کے اس ڈسکورس کو بے نقاب کیا جس نے ٹیوڈر بادشاہت کے نظام میں بظاہر ضبط وارتباط پیدا کر رکھا تھا۔ شیکسپیئر کے ڈراموں کی روشنی میں نئے اصولِ نقد کی مخالفت کی گئی اور اسے 'عملیت' کا شکار بھی بتایا گیا۔ لیکن اس میں کلام نہیں کہ نئی تاریخیت کے رویوں سے ادب اور تاریخ وثقافت کے رشتوں کی نئی گرہیں کھل گئیں اور ادبی مطالعات کا ایک نیا طور ہاتھ آیا۔

غور سے دیکھا جائے تو وہی سوسیئری ساختیات جو اصولاً یک زمانی تھی یعنی زبان کی عمل آرا ساخت سے سروکار رکھتی تھی، اُس میں یہ بصیرت بھی مضمر تھی کہ زبان کی ساخت ایک سماجی عمل ہے جو ثقافت کی رو سے اور ثقافت کے اندر وضع ہوتا ہے۔ ظاہر ہے کہ نئی تاریخیت کا کلہ اس بیج سے پھوٹا۔ یعنی جس طرح لسانی گرامر جملوں کو خلق کرتی ہے اور اس کے اصول وضوابط زبان کے بولنے والوں اور سمجھنے والوں میں مشترک ہوتے ہیں، اسی طرح ادب کی شعریات کے اصول وضوابط بھی ادب 'خلق' کرنے والوں اور اس کے پڑھنے والوں (قارئین) میں مشترک ہوتے ہیں۔ گویا ادب پارہ ان ضابطوں (شعریاتی گرامر) کی آماجگاہ ہوتا ہے جو ثقافت کی رو سے اور ثقافت کے اندر پرورش پاتے ہیں اور ثقافت تاریخ کے محور پر تغیّر وتبدل کو جذب کرتی رہتی ہے۔ اس اعتبار سے ہیئت پسندوں کی قائم کردہ خارجی اور داخلی اقدار جنھیں Extrinsic اور Intrinsic کہا گیا تھا، دونوں کی دونوں ثقافت کی متعیّن کردہ ثابت ہوتی ہیں اور ان کا تضاد زائل ہو جاتا ہے۔ مزید یہ کہ نئی تاریخیت نے خارجی اور داخلی اقدار کی خلیج کو اس تصور کی رو سے بھی پاٹ دیا ہے کہ ہر منفرد متن بجائے خود حصہ ہے ہر دوسرے متن کے تناظر کا

"Each individual text is part of the context of every other text"

چنانچہ وہ خلیج جو متن اور تاریخی عوامل میں حائل چلی آتی تھی کہ متن منفرد اور یکتا ہے، وہ

نظری اعتبار سے ازخود کالعدم ہو جاتی ہے چونکہ جو چلا آ رہا ڈسکورس ہے وہ متن بنا تا ہے اور خود متن اپنی جگہ ڈسکورس کو پیدا کرتا ہے۔

جہاں تک برطانوی ثقافتی مطالعات کا تعلّق ہے، آلتھیو سے اور باختن کے واضح اثر کی بدولت ان میں سے اکثر نے نہ صرف گرین بلاٹ کی 'عملیت پسندی' سے گریز کیا ہے بلکہ نوعیت کے اعتبار سے یہ زیادہ ریڈیکل بھی ہیں۔فوکو کی تعبیر میں برطانوی اہل نقد نے یہ نکتہ پیدا کیا ہے کہ فوکو طاقت کی جس ساخت پر زور دیتا ہے وہ غیر معین ہے اور اس کی تاریخیت سے مقتدر آئیڈیولوجی کے خلاف احتجاج اور اس سے گریز کا پہلو بھی نکلتا ہے۔ ریمنڈ ولیمز نے کلچر کے تین اطوار کا ذکر کیا تھا: بچا کھچا (Residual)، حاوی (Dominant) اور نمو پذیر (Emergent) اس تصور اور فوکو و آلتھیو سے کے افکار سے مدد لے کر جوتھن ڈولی مور، کیتھرین بلسے اور دوسروں نے نشاۃ ثانیہ کے عہد کا تجزیہ کرتے ہوئے حاشیائی اور منحرف عناصر کی نشاندہی کی ہے اور نئی تاریخیت کو حرکیاتی بنیادوں پر استوار کیا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ ہر عہد جب اپنے افراد کی موضوعی تشکیل کرتا ہے یعنی اذہان کو حاوی آئیڈیولوجی کے سانچے میں ڈھالتا ہے تو اس میں احتجاج کی تاریخیت بھی مستور ہوتی ہے اور یہ احتجاج نہ صرف موضوعیت کا شناخت نامہ اور جواز ہوتا ہے بلکہ اس مضمر افتراقیت (Difference) کا ہی لازمہ ہوتا ہے (دریدا)، جس کی بدولت طاقت کے کسی بھی کھیل میں تغیّر پر ہمیشہ کے لیے دروازہ بند نہیں ہوسکتا۔ ڈولی مور کا ایک اور نکتہ جس کی نئی تاریخیت کے مویدین نے داد دی ہے، یہ بھی ہے کہ نشاۃِ ثانیہ کے کلچر اور اس کے نشانات کی تعبیریں مخصوص حالات کے تحت بدلتی رہی ہیں، اپنے عہد میں ان کی تعبیر کچھ تھی بعد میں کچھ اور ہوگئی لیکن ان کا استعمال جاری رہا۔ ادبی متون کے معنی ہر زمانے کے لیے ایک سے نہیں ہوتے، کبھی ان کے ایک اور کبھی دوسرے پہلو پر زور دیا جاتا ہے اور ایسا اکثر سیاسی ثقافتی ترجیحات کی بنا پر ہوتا رہتا ہے۔ کیتھرین بلسے ثقافتی افتراقیت اور تاریخی سچائی کی اضافیت پر اصرار کرتی ہے تا کہ متبادل موضوعی مؤقف کے لیے نظریاتی گنجائش نکالی جا سکے۔ بلسے کے خیالات کو آگے بڑھانے والوں میں Michel Pecheux نے آلتھیو سے کی مدد سے جو ماڈل وضع کیا ہے، اس میں وہ کہتا ہے کہ خدا کے ماننے والوں میں صاحب عقیدہ لوگوں یا دہریوں کے علاوہ ایک تیسرے عنصر کی بھی گنجائش ہے یعنی وہ لوگ جو کسی متبادل خدا کا تصور رکھتے ہیں۔ ہمارے یہاں تو مومن اور منکر کے ساتھ ساتھ کافر کی گنجائش ہمیشہ سے رہی ہے۔ اس کو

آئیڈیولوجی کے اسکیل پر دیکھیے تو ایک وجود وہ ہے جس کو آئیڈیولوجی نے موضوعیت عطا کی ہے۔ دوسرا وجود وہ ہے جو آئیڈیولوجی کی دی ہوئی موضوعیت سے انکاری ہے، اور تیسرا ایسا وجود بھی ممکن ہے جو دی ہوئی موضوعیت سے ہٹ کر کوئی متبادل مؤقف اختیار کرنے کا خواہاں ہو۔ یہاں امریکی نئی تاریخیت اور برطانوی نقطۂ نظر کا فرق صاف ظاہر ہے۔ گرین بلاٹ اور اس کے رفقا تاریخ میں طاقت کی ساخت میں فقط دو پہلوؤں کو دیکھتے ہیں، موافقت اور عدم موافقت۔ لیکن برطانوی نقطۂ نظر زیادہ جامع اور ریڈیکل ہے، اس لحاظ سے کہ اس میں دی ہوئی موضوعیت کو رد کرنے کے علاوہ نئے مؤقف کو وضع کرنے کی نظریاتی راہ کھلی ہوئی ہے۔

فوکو کی یاسیت سے بچنے کے لیے برطانوی ثقافتی مطالعات میں میخائل باختن کے خیالات کو بروئے کار لایا گیا ہے۔ باختن کی ادبی فکر میں کارنیوال کے تصور اور Diglossia کو جو اہمیت حاصل ہے، اس کا تذکرہ پہلے کیا جا چکا ہے۔ مشل برسٹل کی کتاب باختن کے خیالات کی بنا پر تاریخیت اور ثقافتی تغیّر کی ایک اور وضع کو پیش کرتی ہے۔ برسٹل کا کہنا ہے کہ گرین بلاٹ ہو یا ڈولی مور، دونوں الزبیتھی عہد میں عوامی کلچر کی طاقت اور اس کے عمل دخل کو نظر انداز کرتے ہیں۔ باختن کے بارے میں معلوم ہے کہ وہ کارنیوال یا عوامی کلچر کو سرکاری یا اشرافیہ کلچر کے مقابلے میں متبادل کلچر قرار دیتا ہے، جو فقط عوام کے سہارے نہ صرف تمام عہد وسطیٰ میں کارگر رہا بلکہ جدید عہد میں بھی جاری وساری ہے۔ کارنیوال نہ صرف مقتدر ساخت میں شگاف ڈالنے کے مترادف تھا بلکہ بےیقینی کی فضا ابھارنے کا بھی جواز تھا جو عبارت تھی معنیاتی کھلے ڈلے پن سے، اور افراد کو چھوٹ دیتی تھی موضوعیت کو رد کرنے کی اور اس سے ستیزہ کار ہونے کی۔ فوکو کے حمایتی کہہ سکتے ہیں کہ کارنیوال کوئی آزادانہ ساخت نہیں تھی بلکہ سرکار و دربار کے نظم و ضبط کے تحت کارگر ہونے والا ایسا ادارہ تھا جس میں مقتدرہ کا مضحکہ اڑانے کی فقط اس حد تک اجازت تھی جس حد تک رسمی طور پر اُسے برداشت کیا جا سکتا تھا۔ گویا کارنیوال بھی اصلاً اُسی مقتدر طاقت کا حصہ اور اُس کی توثیق تھا جس کا یہ مذاق اُڑاتا تھا۔

غرض یہ کہ نئی تاریخیت کسی بندھے ٹکے رویے کا نام نہیں بلکہ تاریخ، ثقافت اور ادب کے پیچیدہ اور گہرے رشتوں کو سمجھنے سمجھانے کے ان طور طریقوں کے مجموعے کا نام ہے جن میں یہ نکتہ تسلیم شدہ ہے کہ ادب تاریخ اور کلچر میں، اور تاریخ اور کلچر ادب میں سانس لیتے ہیں، اور یہ

رشتے جتنے ظاہر ہیں اس سے کہیں زیادہ مضمر، مستور اور تہہ در تہہ ہیں۔ جس طرح ادب ایک تشکیل ہے، تاریخ بھی ایک تشکیل ہے، ایک موضوعی بیان جو متن ہے اور دوسرے متون سے قائم ہوتا ہے۔ تاریخ واقعات محض کا نام ہے، نہ ہی اس کے تسلسل کی کوئی وحدانی تعریف ممکن ہے۔ غرض تاریخ کا معروضی مطالعہ بھی ایک متھ ہے۔ نئی تاریخیت کا ایک کام ادب اور تاریخ و کلچر کے رشتوں میں طاقت کے اُس کھیل پر نگاہ رکھنا بھی ہے جو موضوعیت کو قائم کرتا ہے اور رائج ثقافتی رویوں کو معنی دیتا اور اُن کو قابلِ قبول بناتا ہے، نیز اُن دراڑوں اور خالی جگہوں پر بھی نظر رکھتا ہے جو موضوعیت میں شگاف ڈالتی ہیں اور شعر و ادب ہوں یا تاریخ و ثقافت، یہ درزیں اور خالی جگہیں تاریخ کے عمل میں نئی آوازوں اور تغیّر و تبدل کی گنجائش پیدا کرتی ہیں، نتیجتاً جن سے طاقت کے منطقے بدلتے رہتے ہیں اور ارتقا کا کھیل جاری رہتا ہے۔

۵

ادھر نئی تاریخیت نے نسوانیت اور مابعد کولونیل تنقید کے ساتھ مل کر ادب کے پہلے سے چلے آ رہے یعنی تسلیم شدہ بنیادی متون Canon کے بارے میں بھی نئے سوال اُٹھائے ہیں اور عورت کے حقوق، نیز تیسری دنیا کے ملکوں کے ادب یا انگریزی ادب میں نو آزاد شدہ ممالک کے ادیبوں کی نمائندگی یا ان کی صدیوں سے نظر انداز کی ہوئی ادبی اور ثقافتی روایتوں کی معنویت اور تفہیم اور قدر شناسی کی طرف سے مغربی ممالک یا نام نہاد پہلی دنیا کی بے اعتنائی اور ناقدر شناسی کے بارے میں بھی نئے مباحث پیدا کیے ہیں۔ ادبی اور ثقافتی مطالعات میں یہ رجحان 'پوسٹ کولونیل ازم' یا مابعد کولونیل تنقید کہلاتا ہے، اور جس طرح نسوانیت الگ سے ایک دبستان کی حیثیت رکھتی ہے اور بسیط مباحث پر محتوی ہے، اسی طرح مابعد کولونیل تنقید بھی اب الگ سے ایک دبستان کا درجہ حاصل کرتی جا رہی ہے جس نے اپنے بہت سے حربے نئی تاریخیت اور پس ساختیاتی فکر سے حاصل کیے ہیں۔ ایڈورڈ سعید کا نام اس ضمن میں بنیادی اہمیت کا حامل ہے، ادھر جن دوسرے اہلِ نظر نے اس ڈسکورس کو آگے بڑھایا ہے مغرب کے فکری نظام میں طاقت کے کھیل کو انھیں کی اصطلاحوں اور انھیں کی شرائط پر چیلنج کیا ہے، اور یورومرکزیت یا یورو امریکی مرکزیت کی فکر انگیز بحثیں اٹھائی ہیں، ان میں گایتری چکرورتی، سپیواک، ہومی بھابھا، آشیش نندی اور اعجاز احمد قابلِ ذکر ہیں۔ ان کے کام اور ان کے فکری مقدمات کی تفصیل کا یہ موقع نہیں کیونکہ یہ ایک الگ موضوع ہے البتہ ایڈورڈ سعید کی

جامع کتاب Orientalism, 1978 جس کا ذکر پہلے بھی کیا جا چکا ہے، اس سلسلے کا کلیدی اور بنیاد گزار کارنامہ ثابت ہو چکی ہے۔ ایڈورڈ سعید نے خود کو فلسطین کے کاز کے لیے وقف کر دیا ہے، لیکن اس کا یہ علمی کارنامہ غیر معمولی ہے کہ ایک ایسے زمانے میں جب نئی تاریخیت یا مابعد کولونیل تنقید کا باقاعدہ آغاز بھی نہیں ہوا تھا، ایڈورڈ سعید نے فوکو کے اثرات سے کام لے کر مغرب اور مشرق کے چار ہزار برسوں کے رشتوں پر یکسر نگاہ ڈالی اور مغرب کے اس جعل کو بے نقاب کیا کہ مغرب 'اورینٹ' یعنی مشرق کو ہمیشہ اپنا 'دوسرا' قرار دے کر ایک طرف اپنی افضلیت کا سکّہ جماتا رہا ہے تو دوسری طرف مشرق کے دبانے، کچلنے اور نظر انداز کرنے کا جواز پیدا کرتا رہا ہے۔ مستشرقین کی علمی کاوشیں کتنی ہی قابلِ ستائش کیوں نہ ہوں، مغرب کا محرک ہمیشہ مشرقی السنہ اور علوم کو ہتھیانا اور اپنی اجارہ داری قائم کرنا رہا ہے، تاکہ مشرقی علوم کے استناد کا حق مغرب کو حاصل رہے۔ سیاسی اور معاشی استحصال کا کھیل سامنے کی بات ہے، ایڈورڈ سعید نے اس در پردہ ذہنیت کو بے نقاب کیا ہے جو تہہ نشیں ہے اور مشرق کے ادب و آرٹ اور کلچر پر اپنی پسند و ناپسند کی مہر لگا کر نہایت خطرناک کھیل کھیلتی ہے اور جغرافیائی حدود سے ماورا جہاں تہاں اپنی افضلیت کی اجارہ داری قائم کرتی ہے۔

بہرحال نئی تاریخیت اپنے خصوصی میدان یعنی ادب، تاریخ اور ثقافت کے علاوہ دوسرے میدانوں بالخصوص نسوانیت اور مابعد کولونیل تنقید میں بھی کارگر ہے، اور اس کے بڑھتے ہوئے اثر و رسوخ کے پیش نظر کہا جا سکتا ہے کہ مغرب میں اب وہ ردِّ تشکیل کے روبرو ہونے لگی ہے، اور ادھر کرسٹوفر نورس، جوتھن گولڈ برگ، جوتھن کلر اور دوسروں کے نئے کام میں یہ اصرار بڑھنے لگا ہے کہ ردِّ تشکیل کو بھی چاہیے کہ فوکو اور آلتھیوسے کی فکر میں جس نئی تاریخیت کی گنجائش ہے، اس کے چیلنج کو قبول کرے۔ نئی تاریخیت کا یہ اقدام لائقِ توجہ ہے کہ اس نے تاریخ کی پرتیں کھولتے ہوئے بین المتونی تاریخی اصولِ نقد وضع کر کے ماضی کی تشکیلِ نو کی راہ دکھائی ہے یعنی کوئی فن پارہ (متن) خلا میں 'تخلیق' نہیں ہوتا۔ ہر مصنّف دوسرے مصنّفین سے اثر قبول کرتا ہے یا سابقہ روایت یا اس کے کسی حصے کو رد کرتا ہے۔ کوئی فن پارہ اپنی ادبی تاریخ یا اپنے عصر سے یکسر بے تعلق نہیں ہوتا، ہو بھی نہیں سکتا۔ یہ اثرات شعوری بھی ہو سکتے ہیں اور بین السطور بھی یعنی غیر محسوس طور پر بھی کارگر ہو سکتے ہیں جن کا فنکار یا نقاد کو سوفی صد احساس نہ ہو، لیکن کوئی بھی متن دوسرے متون سے یکسر بے تعلق

ہو یہ ممکن ہی نہیں۔ جس کو ہم بالعموم 'تخلیق' کہتے ہیں وہ بین المتونی عناصر سے یکسر بے نیاز ہو ہی نہیں سکتی۔ مزید یہ کہ ثقافتی مطالعات کا یہ رُخ بھی قابلِ قدر ہے کہ طاقت کے کھیل کو بے نقاب کرتے ہوئے احتجاجی اور متخالف عناصر کو بھی نشان زد کیا جائے تا کہ تغیّر و تبدل اور ارتقا کے رازوں کو بہتر طریقے پر سمجھا اور سمجھایا جا سکے، اور ادب اور تاریخ، نیز ادب اور ثقافت کے رشتوں کی زیادہ جامع اور گہری جانکاری سے ادب کی افہام و تفہیم اور تحسین میں مدد لی جا سکے۔ اُردو میں اس طرف توجہ کرنے کی ضرورت اس لیے بھی ہے کہ جدیدیت کی کوتاہیوں کو دور کرنے کی ایک اہم راہ نئی تاریخیت ہے۔

کتابیات

1. Dollimore, Jonathan and Alan Sinfield, eds. *Political Shakespeare: New Essays in Cultural Materialism*, Ithaca, 1985.
2. Foucault, Michel. *The Order of Things: An Archaelogy of the Human Sciences*. New York 1973.
3. Goldberg, Jonathan. *Renaissance Self-Fashioning: From More to Shakespeare.* Chicago, 1980.
4. Goldberg, Jonathan. *James I and the Politcs of Literature: Jonson, Shakespeare, Donne, and Their Contemporaries*. Baltimore, 1983.
5. Hawkes, Terence. 'Shakespeare and New Critical Approaches'. In *Cambridge Companion to Shakespeare Studies.* Cambridge, 1986.
6. Montrose, Louis Adrian. 'The Poetics and Politics of Culture'. In *The New Historicism*. Ed. H. Aram Veeser. New York, 1989.
7. Morris, Wesley. *Towards a New Historicism*, Princeton, 1972.
8. Spivak, Gayatri Chakravorti. 'The New Historicism: Political Commitment and the Postmodern Critic'. In *The New Historicism* Ed. H. Aram Veeser, New York, 1989.
9. Seldon, Raman. *Contemporary Literary Theory*. Rev Widdowson, Sussex, 1955.
10. Veeser, H. Aram. ed. *The New Historicism*. New York, 1989.
11. Williams, Raymond. *Marxism and Literature*. Oxford, 1997.

[یہ مضمون ڈاکٹر گوپی چند کی کتاب ''جدیدیت کے بعد'' (ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۵ء) سے لیا گیا ہے]

نوتاریخیت

تازہ دستک پر باہر آنے والا فکری کردار ''نوتاریخیت'' تھا۔

ڈاکٹر وزیر آغا اپنے تازہ تنقیدی مکالموں میں مغرب کے مختلف فکری رجحانات کا احاطہ کرتے ہوئے آخر میں اس حقیقت تک پہنچے ہیں کہ ادب میں نوتاریخیت کے نام سے تاریخ نے ایک بار پھر کروٹ لی ہے۔ یہ رائے اگرچہ سرسری ہے تاہم اُردو کی ادبی قلمرو میں پہلی دستک ضرور ہے۔ اس موضوع پر بات کرنا اس لیے ضروری ہے کہ مسئلہ ساختیات کی طرح، آنے والے وقت میں، بازی لے جانے کا مقابلہ نہ شروع ہو جائے۔ ''نوتاریخیت'' پر یہ سرسری آرا ان کی تازہ شائع ہونے والی کتاب ''دستک اس دروازے پر'' میں شامل ہیں۔ اس کتاب میں مصنّف نے باتوں (Discourse) کا مکالماتی اسلوب اختیار کیا ہے چنانچہ کسی ایک موضوع پر سیر حاصل بحث اس اسلوب کی وساطت سے ممکن بھی نہیں تھی۔ جدید علامتی شاعری اور ادب کی تخلیقی تنقید میں انھوں نے ایسی جگہ بنا لی ہے کہ کسی رائے کو چیلنج کرنا جوئے شیر لانے کے مترادف ہے۔ اس کے لیے مغرب کے علوم اور سائنسی تناظر ہی سے نہیں بلکہ موجودہ علمی و فکری دھاروں سے بھی پوری طرح واقف ہونے کی ضرورت ہے۔ ایسی صورتِ حال کے باوجود بنیادی مسائل کے بارے میں اختلاف کیا جا سکتا ہے۔ اختلافِ رائے جمہوری حق ہے یا نہیں یہ ایک علیحدہ بحث ہے کیونکہ امریکہ اور برطانیہ کی نام نہاد جمہورتیوں میں بھی اہلِ علم اور اہل الرائے کو ایسی پابندیوں کا تجربہ ہوتا ہے جو شاید یہاں تسلیم نہ کیا جائے۔ ایڈورڈ سعید نے ایڈمنسن کو انٹرویو دیتے ہوئے بتایا کہ اس کی کتاب ''کوئسچن آف فلسطین'' کا مسودہ کوئی امریکی ناشر چھاپنے پر راضی نہیں ہوا۔ بڑی محنت اور

تھکا دینے والی جدوجہد کے بعد ۱۹۷۸ء میں نیویارک ٹائمز بک نے کتاب شائع کی۔ بہر حال اختلافِ رائے ہر اس اہلِ علم و ادب کا حق ضرور ہے جو سوچتا ہے اور کچھ کہنا چاہتا ہے۔ یہی ایک ایسا طبقہ ہے جس کی سائیکی کو معاشرے کے دوسرے طبقوں سے مماثل سمجھ کر فیصلے صادر کرنے میں احتیاط کی ضرورت ہے۔

مغرب کے معاصر دانشوروں نے ماضی کی تاریخیت کے مقابلے میں ''نوتاریخیت'' کی اصطلاح وضع کی ہے تاکہ حدِّ امتیاز کا احساس ختم نہ ہو جائے۔ یہ سمجھنا کہ نوتاریخیت ماضی کی تاریخ کے قالب میں پائے جانے والی آفاقی تاریخیت کے جوہر کی نفی کرتی ہے صحیح نہیں ہوگا۔ تاریخ اپنے تسلسل کو اس عدمِ تسلسل کے باوجود جس کی طرف ڈاکٹر وزیر آغا نے اشارہ کیا ہے خود سے جدا نہیں ہونے دیتی ہے۔ اس کی سند ان کی ایک طویل نظم بھی ہے۔ کوانٹم، عدم یقینیّت اور اضافیّت کے نتائج اپنی جگہ حقیقت سہی مگر زندگی کے ہر عمل اور ہر رُخ پر ان کا انضباط نہیں کیا جاسکتا ہے۔ فن کی ایک متعیّن سطح تک نیوٹن کی طبیعات آج بھی اتنی ہی مستند اور ناگزیر ہے جتنی کہ انیسویں صدی میں تھی۔ دورِ حاضر کی تاریخ کو تھوڑی دیر کے لیے ہائی زن برگ کی مثال یعنی برقی پنکھا مان لیجیے۔ جب وہ اپنی انتہائی رفتار سے چلتا ہے تو پروں کی مقامیّت کا اندازہ لگانا ناممکن ہو جاتا ہے۔ مگر پروں کی مقامیّت معدوم نہیں ہوتی جیسی ہے ویسی رہتی ہے۔ نئی ریڈیائی فوٹو تکنیک کے ذریعہ اس کی مقامیّت کے بارے میں معلومات جمع کی جاسکتی ہیں۔ نیوکلر پارٹیکل بھی کوئی خیال یا مفروضہ نہیں ہے وہ اپنے متعیّن اثرات و نتائج سے آگاہ کرتا ہے۔ سائنسی حقائق جب نامعلوم تھے تب بھی اپنا وجود رکھتے تھے اور جو نامعلوم ہیں وہ بھی وجود رکھتے ہیں۔

ادب ہو یا علوم یا مختلف سائنس، تاریخ سائے کی طرح ان سے جُڑی ہوتی ہے۔ پہلی جنگِ عظیم سے لے کر ۱۹۷۰ء تک ردِّ عمل کی آندھیاں چلیں اور نظریہ سازی نے صنعت کا رُوپ دھار لیا۔ اس صورتِ حال کو جواز بنا کر یہ سمجھ لینا کہ تاریخیت، سماجیت، مادیّت اور خرد افروزی کا سرمایہ ان کی زد میں بکھر گیا، صحیح نہیں ہے۔ یہ سرمایہ نہ صرف اپنا کام کرتا رہا بلکہ ارتقا کے مدارج بھی طے کرتا رہا۔ ٹرلنگ، لیوس، ولسن، ہاڑ اور جان ڈاس پیساس وغیرہ خود کو منواتے رہے، ہاں یہ ضرور ہوا کہ تیز آندھی کے گرد و غبار نے ایسی دھند پیدا کی کہ نظریں اسے دیکھ نہ سکیں۔ گرد و غبار چھٹتے ہی منظر سامنے آ گیا خواہ اسے ''تاریخیت''، ''نیولیفٹ'' اور ''نومارکسیّت'' ہی کیوں نہ کہیں۔ جدید فکر

میں اصطلاحات کا نہ ختم ہونے والا سلسلہ اوران کے مابین کھینچا تانی بھی صدی حاضرہ کے فلسفیوں ہی کی دین ہے۔شور و ہنگامے کے اس ماحول میں ایک ہی اصطلاح کی تشریح ہزار طریقوں سے کی گئی اوران کے مابین بھی ٹکراؤ اور لڑائی جاری رہی۔فو کالٹ نے اسی تناظر میں فنِ تشریح ہی کو دریا بُرد کرنے کا مشورہ دیا۔''کرٹکس آف کانشس نیس''ہی کو لے لیجیے۔لغت کے اعتبار سے اس کے معنی''شعور کے نقاد''ہوں گے مگر ہُسرل اوراس کے پیروکاروں نے اس کا مفہوم''ارتکاز کا حامل شعور'' متعیّن کیا ہے۔اس کی ایک جُداگانہ تعریف جو لغوی معنوں سے کوئی علاقہ نہیں رکھتی ہے۔

''روسی فارملزم، جدیدیت، نیو کریٹسزم اور ساختیات کے شاخچوں نے تاریخ کے وجود اور اس کی کارکردگی ہی سے انکار کر دیا۔شاید ہی کوئی مان سکے کہ تاریخ کا عمل بے معنی ہے۔ویت نام کی جنگ اورواٹر گیٹ اسکینڈل کے خلاف علمی وادبی سطح پر ہمہ گیر ردِّ عمل کیوں پیدا ہوا؟ ٹرومین میکارتھی اسکیم کے تحت اعلیٰ درسگاہوں میں ادب، فلسفہ، تاریخ اور زبان کے شعبوں کا تختہ اُلٹ کر وہاں نیو کریٹسزم، ہیئت پرستی، ساختیات، پسِ ساختیات، ساخت شکنی، قاری اساس تنقید، کرداری نفسیات اور شماریات کو مسلّط کیا گیا۔ رینے ویلک (Rene Wellek) اور آسٹن ویرن (Austin Warren) نے ''عظیم اور طاقتور'' کا نعرہ وضع کیا۔البرل ایجوکیشن (Illiberal Education) کے مصنّف ڈی سوزا کے بقول''دھماکہ تھیوری''(Theory Explosion) ان ہی دونوں کی اختراع تھی۔یونیورسٹیوں پر''اضافیت''(Relativism) کے تصور کو مسلّط کر کے تعلیمی معیار کی کمر توڑ دی گئی۔(بحوالہ مارک ایڈمینسن)

معروف امریکی نقاد مورس ڈکسٹین (Morris Dickstein) نے اپنی کتاب''ڈبل ایجنٹ'' (Double Egent) مطبوعہ آکسفورڈ یونیورسٹی پریس ۱۹۹۲ء میں لکھا ہے کہ جدید تنقید میں تاریخ کی دوبارہ آمد آمد ایک اعزاز ہے۔آج کی نئی تنقیدی تھیوری ایک بار پھر سماجی بنیادوں کی تعبیر و تشریح کا کردار ادا کر رہی ہے۔ساخت شکنی کے حوالے سے اس نے لکھا ہے کہ اس کی اگر کوئی ثانوی جہت قابلِ ذکر ہوسکتی ہے تو وہ یہ ہے کہ اس نے سماجی و ثقافتی تنقید کو تقویت فراہم کی ہے۔مارکسزم، فیمینزم اور نو تاریخیت کو تحریک فراہم کی ہے۔ایلیٹ اور پاؤنڈ کے چہروں پر پڑی ہوئی وہ نقاب بھی امریکن نقّادوں نے کھینچ لی ہے جواب تک پڑی ہوئی تھی۔ایلیٹ کی رائے کہ آرنلڈ نقّاد نہیں تنقید کا پروپیگنڈہ باز تھا اسے قبول نہیں۔اپنے تجزیے میں وہ آخرالذکر کو ایک بالغ نظر اور آفاقی فکر رکھنے

والا نقاّد قرار دیتا ہے۔ نجی زندگی اور خوب رونو جوان ''جین ورڈینل'' (Jean Verdenal) سے تعلّقات سے قطع نظر اس نے دلائل وشواہد کے بناء پر ایلیٹ کو بورژوا قرار دیا ہے جس کی اصل تمنا اعلیٰ معیار تھی۔ ڈکنسن کا خیال ہے کی اس کی فکر میں بہت سے مثبت پہلو ہیں مگر سوشلزم کے خوف نے ان کو منفی سمت دے دی۔ یہی وجہ ہے کہ کیتھولک عقائد کو اس نے ادب کی بُنت میں اتار دیا۔ ایذرا پاؤنڈ کی فاشزم نوازی سے متعلق اس کی اپنی تحریروں کے حوالے ارونگ ہو (Irving Howe) نے ۱۹۷۳ء میں برسرِ عام کر دیئے تھے۔ مسولینی سے اس کے گہرے روابط تھے اور اس کی ایما پر پاؤنڈ نے ریڈیو تقاریر کا سلسلہ شروع کیا تھا۔ ہو نے ایسے کینٹوز کے بھی حوالے دئیے ہیں جن کا موضوع فاشزم کی ہمنوائی تھا۔ امریکن اکیڈمی آف سائنسز اینڈ آرٹس نے انعام کے لیے اس کے نام کی تجویز کو بھی رد کر دیا تھا مگر ایلیٹ اور اس کے رفقاء نے کوشش کر کے دوسرے ذریعوں سے اسے انعام دلوایا۔

تازہ تر حوالہ ''نو تاریخیت'' کے موضوع پر مکالماتی نشست ہے جو انگلش انسٹی ٹیوٹ آف کیمبرج میں منعقد ہوئی تھی اور ایک سیمینار کا حصہ تھی۔ اس مکالمے میں ویلز یونیورسٹی اور اسٹیٹ یونیورسٹی نیو یارک کے اساتذہ نے جن آرا پر مشتمل ایک ڈرافٹ تیار کیا وہ درج ذیل ہے اور ڈاکٹر وزیر آغا کی آراء میں مزید اضافوں کی گنجائش پیدا کرتا ہے:

۱۔ ڈی کنسٹرکشن کے سمٹتے ہی صورتِ حال میں بہتری پیدا ہوئی اور تنقید میں شخصی وسوانحی انداز اُبھرنے لگا۔ اس کا اندازہ ڈیسنٹ اور ٹائمز میں شائع ہونے والے سکپ گیٹ (Skip Gate) کے مضمونوں سے ہوتا ہے۔

۲۔ نو تاریخیت کا شعبہ وہی کچھ کر رہا ہے جس کے لیے ہم لیوکاش، ٹرلنگ اور ولسن کے مدّاح ہیں یعنی ادب کی ادبیّت کو متاثر کیے بغیر اس کا مطالعہ وتجزیہ تاریخ کے تناظر میں کرنا۔

۳۔ سیاست نہیں (No Politics) اور غیر جانبداری کا نعرہ ان دانشوروں کا ہے جو اپنے اعلیٰ مقام اور دستیاب مراعات کو قربان نہیں کرنا چاہتے اور سرکاری کارروائی سے بچنا چاہتے ہیں۔

۴۔ جدید تنقید اب اس سلوک کا جواب دے رہی ہے جو امریکہ نے سیاہ فام یہودیوں، خواتین اور گے (Gay) طبقوں کے ساتھ روا رکھا تھا۔

۵۔ بہترین مارکسی نقادوں نے دورِ ماضی میں کہ انھوں نے ادبیّت اور ادبی اقدار کی سالمیّت و برتری

کی بناپر اسٹالن سے اختلاف کیا صحیح نہیں ہے۔ان کے درمیان اختلافات تھے مگر اوّل تو ان کی حدیں بہت تنگ تھیں دوم چند مسائل (Issues) پر تھے نہ کہ نظامِ فکر کی مجموعی ساخت پر۔

۶۔ اکثر اکادمی نقادوں نے ماضی میں قدر و قیمت (Value Judgement) کو ترک کر دیا تھا مگر اب وہ دوبارہ اس کوچے میں دکھائی دیتے ہیں اور ادب اور نظریے میں اشتراک وتعاون کے ہمنوا ہیں۔

۷۔ زیادہ تر جواں سال سماجی تاریخ نویس سیاسی اعتبار سے لیفٹسٹ ہیں۔تنقید میں انھوں نے شواہد و دلائل کے طریقہ کار کو برتا ہے۔ان کے تجزیے تجربی (Emperical) اور دستاویزی ہوتے ہیں۔

۸۔ جنسیّت (Sexism)، نسلیّت (Racism) اور نو آبادیات کے خلاف ادب وشاعری کے وسائل سے استفادہ نوتاریخیت کے سیاسی منصوبے کا حصہ ہے۔

۹۔ گرین بلاٹ (Green Baltt)، برکوچ (Sacvan Bercovitch)، میکائل فشر (Fisher) اور ایڈورڈ سعید کا شمار بہترین دانشوروں میں ہوتا ہے کیونکہ اُنھوں نے تاریخی تنقید کی بنیاد فراہم کی ہے، جواں سال نسل پر ان کے اثرات بہت گہرے ہیں۔

۱۰۔ تاریخ کے بارے میں پال ڈی مان (Paul De Man) نے ہسٹری اینڈ لٹریری موڈ رینٹی ۱۹۶۹ء میں جو بھی لکھا ہے محض خیالی اُڑان ہے۔ادب کا یہی تو شاہکار کردار ہے کہ وہ ماضی کو براہِ راست تجربوں اور وجودی انداز میں دوبارہ پیدا کر دیتا ہے۔مورخوں اور سماجی موضوعات پر لکھنے والوں کے لیے اگر کوئی مستند ماخذ ہوسکتا ہے تو وہ ادب وشاعری ہی ہیں۔

۱۱۔ نوتاریخیت میں اگر کوئی وائرس زدہ گوشہ ہوسکتا ہے تو وہ قوتِ مرکزیّت ہے۔اکثر لکھنے والوں نے مارکس کے طبقاتی نظریئے کو ثانوی حیثیت دے کر فوکالٹ اور نظریہ شکنوں کی ترغیبات کو قبول کیا ہے۔ٹوڈوروَ (TZLEVTAN TODOROV) نے لکھا ہے کہ یہ اہلِ قلم فوکالٹ اور ساخت شکنوں کی انسانیّت کُشی سے زیادہ مانوس ہوگئے ہیں۔[۱]

۱۲۔ نوتاریخیت کی بہترین نمائندگی لائن ہنٹ (Lynn Hunt) اور لین واوَڈ (Lein Waud) نے کی ہے وہ صحیح نتیجے پر پہنچے ہیں کہ ادب اور تاریخ کے درمیان تعلّق ناگزیر ہے۔ادب ایسا شعبہ نہیں جو مکمّل خود مختار ہو اپنی ایک جداگانہ دنیا رکھتا ہو اور جسے کوئی شجرِ ممنوعہ جیسی چیز سمجھا جائے۔

خودمختاری کے یہ جراثیم کانٹ سے شروع ہوئے ہیں۔ ادب بہر صورت مجموعی وٹھوس و مادی حالات ہی کی پیداوار ہوتا ہے۔ اس قبیل کی ایک قابلِ ذکر کتاب ہے رچرڈ سلوٹکن (Richard Slotkin) کی ''دی فیٹل انوائرمنٹ''(The Fatal Environment) جو اعلیٰ تحقیق، تاریخی تفصیلات اور مثبت سیاسی احتجاج کا نمونہ ہے۔ نو تاریخیت سے وابستہ علماء کا یہ کارنامہ بھی قابل تحسین ہے کہ انھوں نے ماضی کے بہترین ادبی وفکری سرمایے کو تلاش کر کے از سرنو ادبی تاریخ میں شامل کر دیا ہے۔ مارجوری لیونسن (Marjorie Levinson) نے تو ورڈسورتھ کے چہرے کو ہی مسخ کر ڈالا تھا۔ ہم نو تاریخیت کے لکھاریوں نے اس کے کلام کا از سرِنو احاطہ کیا۔ اس کے چہرے کا گرد وغبار صاف کیا تو معاشرے کا وہ رُخ بھی صاف دکھائی دینے لگا جو غریبوں اور فقیروں کے مسائل اور ان کی اصل زندگی کا آئینہ ہے۔

حواشی

1- The Starting Point of Criticial Eleaboration is the Consiousness of What One Really is and is knowing thyself as a product of the historical process to date" __ Edward Said __ "From: Wild Orchids & Trotsky.

حوالہ جات [جن کتب سے استفادہ کیا گیا]

۱۔ ڈاکٹر وزیر آغا، دستک اس دروازے پر، مکتبہ فکر وخیال، لاہور ۱۹۹۳ء

۲۔ گراف جیرالڈ، پروفیسنگ لٹریچر، یونیورسٹی آف شکاگو پریس، ۱۹۸۷ء

۳۔ ونسنٹ لیچ، امریکن لٹریری کرٹسزم فرام تھرٹیز ٹو ایٹیز، کولمبیا یونیورسٹی پریس، نیو یارک، ۱۹۸۸ء

۴۔ پیٹراک براک لینگر، کروسوزفٹ پرنٹس، روٹلج اینڈ کیگن پال، لندن، ۱۹۹۰ء

۵۔ فرینک لینٹر یشیا، آفٹر دی نیوکرٹسزم، شکاگو یونیورسٹی پریس، ۱۹۸۰ء

۶۔ میکائل فشر، ڈز دی کانسٹرکشن میکس اینی ڈفرینس، انڈیانا یونیورسٹی پریس، ۱۹۸۵ء

۷۔ گستو اکیلوس، لٹریچر آف لیبر، ہارورڈ یونیورسٹی پریس، ۱۹۸۵ء

۸۔ ولیم ایچ چیف، اے ہسٹری آف آور ٹائمز، آکسفورڈ یونیورسٹی پریس، ۱۹۹۱ء

۹۔ کیرے جان، دی انٹلکچولز اینڈ دی ماسز، فیبر اینڈ فیبر لندن، ۱۹۹۲ء

۱۰۔ ایڈمنسن مارک، دی وائلڈ آرکڈس اینڈ ٹراٹسکی، پینگوئین، نیو یارک، ۱۹۹۳ء

۱۱۔ براؤن اینڈ وارڈ، دی ڈیفائننگ امریکن لٹریری ہسٹری۔ ایم۔ ایل۔ اے، نیو یارک، ۱۹۹۰ء

[یہ مضمون ''اوراق'' کے شمارہ نومبر دسمبر ۱۹۹۳ء میں شائع ہوا ہے۔]

ریاض صدیقی

اُردو تنقید کا مسئلہ اور نوتاریخیت

تنقید ادبی و علمی اور ثقافتی نشو و نما کے لیے شرطِ لازم ہوتی ہے۔ اس لیے وہ اوّل قوت بن جاتی ہے۔ دورِ حاضر کے تمام ترقی یافتہ ملکوں میں اب بھی تنقید بطور ہراوّل دستہ شعر و ادب کے ساتھ موجود ہے۔ اس کا فکری وژن جو پہلے محدود تھا وقت کے ساتھ پھیلتا گیا۔ معاصر فلسفہ و تاریخ، سماجیات و نفسیات، بشریات و آثارِ قدیمہ اور سائنس و ٹیکنالوجی کی فکری جہتیں اس میں سرایت کرتی گئیں۔ معاصر اُردو شعر و ادب کی بدقسمتی ہے کہ اس کے جلو میں یہ ہراول دستہ موجود نہیں ہے اور اکثر اچھے بھلے معتبر اہلِ نظر تنقید کا مذاق اڑاتے ہیں۔ حقیقت اور مذاق کے درمیان کوئی نسبت نہیں ہوتی۔ یہ وہی مکالمہ ہے جو گلیلیو نے کلیسا کو اپنا معذرت نامہ پیش کرنے کے بعد کیا تھا کہ میرے یہ کہہ دینے سے کہ سورج گھوم رہا ہے اور زمین ٹھہری ہوئی ہے نہ تو سورج گھومے گا اور نہ زمین ٹھہر جائے گی۔ قدرت کا قانون اپنا کام کرتا رہے گا اور صبح و شام سورج کے ٹھہرے ہونے اور زمین کے گھومنے کی نسبت سے ہوتے رہیں گے۔ پچھلے دس سالوں کے دوران ہمارے بعض معروف نقّادوں نے مغربی تنقید کے مختلف نئے فکری رجحانات کو موضوع بنایا جو ایک خوش آیند پیش رفت کی نوید ہے تاہم ان کی تفہیم اور پذیرائی کے لیے صاحبِ نظر قارئین اور ذہین طالب علم اب کہاں ہیں؟ اگر ہم اتنی محنت و ریاضت صرف اہلِ فکر و نظر کے بہت محدود حلقے کے لیے کر رہے ہیں جو موجود ہے تو اس سعیٔ لاحاصل کا کوئی جواز نہیں ہے۔ ایک ایسے علمی و ادبی سماج سے جو بے تنقید ہو کر رہ گیا ہو یہ توقع کیونکر کی جاسکتی ہے کہ وہ اتنے وزنی افکار و نظریات کو سمجھ سکے گا۔ اسے تو یہ بھی نہیں معلوم کہ تنقید کے چراغ کا ایندھن خشک کیوں ہوا۔ برصغیر کی تقسیم تک اُردو کی تنقیدی روایت

پل بڑھ کر جوان ہوگئی تھی۔ ایک دہائی کے اندر ہی یہ روایت ان ندی نالوں کی طرح بنجر ہوگئی جو سطحِ زمین پر اپنے ہونے کی گواہی چھوڑ جاتے ہیں۔

اُردو تنقید کی جواں سال روایت پر زوال کا حملہ اُس وقت ہوا جب عالمی شعروادب اور تنقید سے اس کے رشتے پائیدار ہو گئے تھے۔ سجاد ظہیر، عزیز احمد، ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ممتاز حسین، ڈاکٹر سید عبداللہ، فیض، قرۃ العین حیدر، حسن عسکری، فراق، کلیم الدین احمد، ڈاکٹر احسن فاروقی، ریاض احمد، مولانا صلاح الدین احمد ابتدائی دور کے وزنی اہلِ نظر طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان کی تحریروں میں بین الاقوامی ادب اور تنقید کا پیش منظر صاف دکھائی دیتا ہے۔ یہی دور تھا جب تنقید کی قلمرو میں بھونچال آ گیا۔ اس صورتِ حال کے پس پردہ حکمراں طبقے کے اختیار واقتدار کی طاقت کارفرما تھی۔ اس کا کوئی سرا ان اختلافات سے نہیں ملتا جو مختلف مکاتبِ فکر کے مابین تھے۔ حکمراں طبقے نے اپنے اقتدار کو تحفّظ دینے اور مقامی و بین الاقوامی سیاسی و اقتصادی مفادات کو پورا کرنے کے لیے اس زمانے کے مذہبی شعور اور مختلف مکاتب کے مابین اختلافات کو اپنے حق میں استعمال کیا۔ ہماری فکری تاریخ کے اس رُخ پر ابھی تک پردہ پڑا ہوا ہے۔ دوسری طرف جب ہم اسی زمانے کے ترقی یافتہ مغرب کو دیکھتے ہیں تو اس موضوع پر مستند کتابوں اور دستاویزات کا ایسا ہجوم نظر آتا ہے جو ایک علیحدہ مضمون کا متقاضی ہے۔ ان پر اب بھی جامع کتابیں اور دستاویزات برابر شائع ہو رہی ہیں۔

تاریخ کے ایک گزرے ہوئے دَور کی اصل صورت سے ناواقفیت کا مسئلہ کم اہم نہیں ہے، یہی وجہ ہے کہ ہم غلط روی کو صراطِ مستقیم سمجھنے کے عادی ہو گئے ہیں۔ میڈیا، ذرائع ابلاغ اور تعلیم کے پروپیگنڈہ کی جادوگری برحق ہے جو کہ صاحبانِ اقتدار واختیار کی گرفت میں ہوتے ہیں۔ ریاستی اداروں جن میں علمی وتحقیقی ادارے بھی شامل ہیں اسی اقتدار و طاقت کے زیرِ سایہ کام کرتے ہیں۔ ان کا مجموعی کردار تاریخ کے اصل واقعات مسخ کر کے ایک ایسی تاریخ کو مسلّط کرنا ہوتا ہے جو اہلِ اقتدار واختیار کے نقطہ نظر کو تقویت فراہم کرے جس کی تازہ مثال اکادمی ادبیات ہے۔ اکادمی کے زیرِ اہتمام شائع کیے جانے والے ادبی وشعری اور تنقیدی منتخبات میں یہ کردار بہت واضح دکھائی دیتا ہے۔ حکمران ذرائع اور اداروں کو یہ اندازہ نہیں ہوتا کہ تاریخ کے جلو میں اس کی اپنی چھپی ہوئی طاقت کا ایک دھارا بھی ہوتا ہے جو ایک عہد ختم ہونے کے بعد خول توڑ کر باہر

آ تا ہے۔اس کے بعد دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی علیحدہ ہونے لگتا ہے اور ماضی کی پوری تاریخ کا جھوٹ سامنے آ جاتا ہے۔ ادبی تاریخ میں اس کی مثال غالب اور ذوق ہیں۔ بادشاہ کی استادی یعنی حکمراں ادارے کی سرپرستی اور پذیرائی حتیٰ کہ محمد حسین آزاد کی لن ترانی بھی آخرالذکر کے کام نہ آئیں اور مستقبل نے غالب کو منتخب کیا۔ بین الاقوامی ادب میں ''نوتاریخیت'' کا رجحان اسی لیے قابلِ توجہ ہے کہ وہ ہمیں ماضی کے حقائق تک پہنچاتا ہے۔ غالب و ذوق کا زمانہ تو بند زمانہ تھا مگر اب دُنیائیں ایک دوسرے کے آمنے سامنے کھڑی ہیں اور ہم اپنے گھروں میں بیٹھ کر ان کا مشاہدہ کرتے ہیں۔ بین الاقوامی علوم اور فکر کے دھارے اتنے تُند و تیز ہو گئے ہیں کہ کوئی آہنی دیوار (Iron Curtain) بھی ان کی تیز رفتار سرایت پذیری کو روک نہیں سکتی۔ اخلاقیات اور تہذیبی روایات کی فصیلیں اسی طرح گرتی جا رہی ہیں جیسے ریت کی بنی ہوئی ہوں۔ موڈرنسٹ دانشوروں کی تمام منصوبہ بندیوں کے باوجود یہ حقیقت چھپی نہ رہ سکی کہ ایذرا پاؤنڈ، ہٹلر اور مسولینی کی فاشسزم کا ہمنوا تھا اور بہت دنوں تک وہ اٹلی کے ریڈیائی رابطے سے مسولینی کے حق میں تقریریں نشر کرتا رہا تھا۔ جان کیرے (۱۹۹۲ء) نے تو یہاں تک لکھ دیا کہ جدیدیت انسان دشمن شہریوں کی ہمت افزائی کرتی ہے۔ وہ ہٹلر کی پیروکار ہے اور عوام کے کلچر کو ہی بے نام ونشان کر دینے کی ترغیب دیتی ہے۔[۱]

حقائق کی پردہ کشائی کا ہی نتیجہ ہے کہ ۱۹۶۰ء کے بعد ادبی تنقید پر سماجی و سیاسی اور تاریخی شعور کی اثر پذیری کو غیرادبی کوڑا کرکٹ کہا جانے لگا اور اس تاثر کی لَے کو بڑھایا گیا کہ ترقی یافتہ مغرب میں موڈرنزم نے اس غیرادبی کوڑے کرکٹ کو صاف کر کے باہر پھینک دیا ہے۔ یہ تاثر جتنا بے سروپا ماضی میں تھا اتنا ہی آج بھی ہے۔ ڈینس لنارٹن نے ستر کی دہائی میں لکھا تھا۔

Who Labours in the Mud
Who Knows No Peace
Who Fights For A Crust Of Bread
Who Dies at Yes or No

"The Holocaust"

ہمارے دانشوروں کے مطابق ستّر کی دہائی میں شاعری کا یہ انداز موجود ہی نہیں تھا۔ آرتھر ایم سالزمین نے (۱۹۹۰ء) میں لکھا کہ موڈرنزم کی لغویت نے ہماری حسیت میں اتنی آلودگی و بے معنویت بھر دی ہے کہ ہمیں ہر انقلابی قدامت پرست محسوس ہونے لگا ہے، وہ ہماری خواہشات

کے سامنے آئینہ رکھ دیتی ہے اور اس آئینے میں جو جھوٹی تصویر (Virtual Image) نظر آتا ہے اسے صداقت قرار دیتی ہے (مصنّف اس وقت مسوری اسٹیٹ میں انگریزی کے ایسوسی ایٹ پروفیسر ہیں۔)

اس مجموعی صورتِ حال کا دوسرا رُخ بھی کم اہم نہیں ہے۔ پچاس اور ساٹھ کی دہائیوں میں امریکی ادب وشاعری پر بھی اتنا ہی کڑا دور آیا تھا۔ امریکی ادب کی تاریخ پر جو دو ایک کتابیں نصابی ضرورت کے لیے لکھی گئی ہیں ان میں بھی تاریخ کے اتنے اہم رُخ کا چہرہ ڈھانپ دیا گیا ہے۔ ڈاکٹر احسن فاروقی کی کتاب ''تاریخ ادبِ انگریزی'' میں ساری تصویریں یک رُخی ہیں۔ ہمارے یہاں ادب اور تنقید کے ساتھ جو بیت رہی تھی اس کی باگ ڈور بھی اس عہد کے امریکہ کے ہاتھ میں تھی۔ یہی وہ زمانہ ہے جب امریکہ میں ''جدیدیت'' نے اپنے کل پُرزے نکالے اور اس کی بہت سی شاخیں پھوٹیں مثلاً نیو کریٹسزم، فارملزم، فنامنالوجی، ساختیات اور پسِ ساختیات وغیرہ۔ یہ درحقیقت نیویارک انٹلکچولز، ویلز اسکول، ریڈیکل ولبرل اور لیفٹ و مارکسیوں کے خلاف قائم کیے گئے محاذ تھے۔ ان شاخوں نے امریکہ کے اعلیٰ تعلیمی اداروں پر سخت گیر تسلّط حاصل کر لیا تھا۔ ان کا مسلک تاریخ کے علم سے انکار اور شعر و ادب کو سماجی و سیاسی شعور سے پاک کرنا تھا۔ ان کی سرپرستی اس دور کے امریکی حکمران خصوصاً ٹرومین اور اس کا رفیق جوزف میکارتھی کر رہے تھے۔ اُنھوں نے یہ اعلان کر دیا کہ کوئی دانشور جو امریکی حکومت کے نقطۂ نظر سے اختلاف کرتا ہے غدار یعنی (Unamerican) اور کمیونسٹوں کا حاشیہ بردار ہے۔[۲]

ہمارے یہاں بھی اُن دنوں یہی اندازِ نظر عام ہوا تھا مگر ایک فرق ضرور تھا۔ امریکہ میں معتبر دانشوروں کی اکثریت نے اس کے خلاف فعال ردِّعمل کا اظہار کیا اور ''میکارتھیّت'' کے رجحان کی مذمت کی۔ اس صورتِ حال کی مستند تاریخیں بھی قلم بند کی گئیں جن میں چیف اینڈ سٹکوف (۱۹۹۱ء) اور تاحیات حزبِ مخالف کا کردار ادا کرنے والے شہرہ آفاق فلسفی کارلس لیمنٹ کی کتابیں مکمّل اور جامع ہیں۔ امریکہ میں ساٹھ کی دہائی تک ریاستی اداروں اور سرکاری پالیسی ساز شعبوں کی قوت اور منصوبہ بندیوں کے باوجود جدیدیت کے مختلف دھاروں اور نئی تنقید کو وسیع تر فکری صورت حاصل نہ ہو سکی۔ ادبی نقادوں، شاعروں اور فکشن لکھنے والوں کی اکثریت نے ادب اور تنقید میں سماجی و سیاسی شعور اور تاریخیت کو برتا۔

پچھلی دہائی کے دوران شعر و ادب کی قلمرو میں بے تنقید معاشرے کا سناٹا چھایا ہوا تھا۔

تعلیمی نصابات مزید پسماندگی کی طرف مُڑ گئے تھے جس کی وجہ سے علمی اداروں کا کردار کمزور پڑ گیا تھا، دوسری طرف ہر سمت سے کاروباریّت، حساب (Accountancy)، ٹیکنیکی اور پیشہ ورانہ تعلیم کا سیلاب بہہ نکلا جس نے اعلیٰ تعلیمی اداروں میں فلسفہ و تاریخ، زبان و ادب، شاعری و ثقافت اور اس سے ہم رشتہ شعبوں کو بے دست و پا کر دیا۔ خواندگی کی فی صد شرح بجائے بڑھنے کے کم ہی رہی یعنی تیرہ فی صد۔ گویا کم و بیش پچاسی فی صد سماج جاہل، پسماندہ اور بے شعور ہی رہا۔ حیرت تو اس پر ہے کہ ساٹھ اور ستر کی دہائیوں تک زوال و انتشار کے باوجود شعر و ادب اور تنقید کے قارئین کا حلقہ پایا جاتا تھا حالانکہ ناخواندگی موجود تھی۔ اعلیٰ تعلیمی اداروں سے اچھے فعّال تخلیقی ذہن پیدا ہوتے تھے۔ اسّی (۸۰) کی دہائی سے صورتِ حال بالکل بدل گئی، قارئین کا حلقہ ختم ہو گیا۔ فعال تخلیقی ذہنوں کی آمد بند ہوگئی، صحافت نے شعر و ادب کے اطراف ہالا بنا دیا اور لوگ شو بزنس کے طلسم ہوش ربا میں گم ہو گئے۔ ایسی فضا میں دانشوروں کے ایک حلقے نے مغرب کی جدید لسانی و اسلوبیاتی نظریات کی بحث کا بازار گرم کر دیا۔ اُنھوں نے یہ بھی محسوس نہیں کیا کہ کون سے موضوعات ہماری تاریخی و ثقافتی اور لسانی روایات کے ساتھ کوئی سمبندھ قائم کر سکتے ہیں اور کون سے نہیں، ان مباحث میں ٹیکنیک و اصطلاحات اتنی پیچیدہ اور نظریاتی تعبیرات اتنی مبہم اور دقیق تھیں کہ اچھے بھلے اہلِ علم کے لیے ان کا سمجھنا محال ہو گیا۔ ساری مشق بس پیشہ ورانہ مقابلے کی دوڑ بن کر رہ گئی۔ ڈاکٹر وزیر آغا کی اس دَور میں دو انتہائی اہم اور جامع کتابیں ''تنقید اور جدید اُردو تنقید'' اور ''دستک اس دروازے پر'' شائع ہوئیں۔ ان کتابوں میں مصنّف نے قارئین کے معیار اور ان کی ذہنی سطح اور ممکنہ تفہیم کی صلاحیت کا خیال رکھتے ہوئے ان تمام تنقیدی رجحانات کا احاطہ کیا ہے جو ساٹھ کی دہائی سے تعلّق رکھتے ہیں۔ تاہم ان کے براہِ راست اطلاق کے معاملے میں ان کی رائے زیادہ معقول اور لچک دار ہے۔ اُنھوں نے (Synthetic Criticism) کے اسلوب اور طریقۂ کار کی طرف پیش رفت کا جو تصور پیش کیا ہے قابلِ ذکر ہی نہیں بلکہ لائقِ توجہ بھی ہے۔ یہ تنقید ادبی روایت کے دامن کو دوبارہ نئی تنقیدی روایت سے بھرنے کے لیے ان کی یہ کتابیں ایک جامع اشاریہ ہیں جن کی طرف ابھی بہت کم ہی توجہ دی گئی ہے۔ ''دستک اس دروازے پر'' میں وہ ''نو تاریخیت'' کو بھی زیرِ بحث لائے ہیں۔ اس کتاب میں بیان کا انداز مکالماتی ہے چنانچہ فکری مواد کی پڑھنے والوں تک رسائی بھی آسان ہو گئی ہے۔ ''نو تاریخیت'' جدید مغربی تنقید کا اس وقت غالب رجحان

ہےاور جوصورتِ حال تنقید کے حوالے سے ہمارے یہاں ہے۔''نوتاریخیت'' کے مطالعے کی متقاضی ہے۔ڈاکٹر وزیر آغا نے''نوتاریخیت'' کا تعارف اختصار کے ساتھ پیش کیا ہے اور بتایا ہے:

''تاریخی وسوانحی تنقید نے ترازو کا پلڑا تاریخ کی طرف جھکا دیا تھا۔ روسی فارملزم اور نئی تنقید نے اسے عدم تسلسل کی طرف جھکا دیا۔ اب نئی تاریخیت نے دونوں پلڑوں کو برابر کرنے کی کوشش کی ہے۔''

''نئی تاریخیت کا موقف یہ ہے کہ سماجی اور تاریخی تناظر میں ادب کا مطالعہ جاری رہ سکتا ہے۔''

''ادب محض ہَوا میں تخلیق نہیں ہوتا بلکہ اس کا ایک تاریخی حوالہ بھی ہے۔''

''نئی تاریخیت نے تسلسل کے تصوّر کو نہیں مانا ہے اور ساتھ (Author God) اور اسی حوالے سے مرکز کو بھی مسترد کیا ہے اس اعتبار سے نئی تاریخیت کو ساخت شکنی کی توسیع بھی کہا جا سکتا ہے۔''

''جست تاریخی مواد کے اندر سے لگتی ہے۔ اگر یہ تاریخی مواد (روایت، تسلسل) موجود ہی نہ ہو تو جست کیسے لگے گی۔''

ان آرا میں نوتاریخیت کے وسیع تر معنوی ونظریاتی شعور کی روح سمٹ آئی ہے اور اس بات پر دلیل ہے کہ مصنّف نے موضوع پر قریبی اور تازہ مواد کا بھی مطالعہ کیا ہے۔ اس معاصر موضوع پر قریبی تازہ بحث کا اہتمام مساچوسٹس کے کیمبرج انسٹی ٹیوٹ آف انگلش نے کیا تھا۔ (۱۹۹۰ء دیکھیے آخر میں کتابیات)۔ بحث کے نتائج اور''دستک اس دروازے پر'' کے مصنّف کی آرا کے درمیان ماسوائے چند نکات کے مکمّل ہم آہنگی پائی جاتی ہے۔اُردو کی گم ہوجانے والی تنقیدی روایت پر تاریخ وسوانح کی چھاپ بہت گہری ہے اور ادبی وفکری سطح پر اسے قبول بھی کیا گیا ہے اس لیے بحث کے موضوعات کو اہلِ اُردو کے سامنے پیش کرنا مفید ہوگا جو کہ ساختیات، پسِ ساختیات، ساخت شکنی اور اسلوبیات کے مقابلے میں اُردو روایت وثقافت سے زیادہ قریب محسوس ہوتی ہے۔

۲

ریڈیکل اور لیفٹ مکاتب کا پھیلاؤ اور سماج پر اس کے اثرات کی حقیقت مسلّم ہے تاہم ان کی بعض کمزوریوں کی وجہ سے اقتدار مرکز حلقوں کو ان کے خلاف مبالغہ آرائی اور پروپیگنڈے کا موقع ہاتھ آ گیا۔ مغرب کی حکومتوں کی خارجی ودفاعی پالیسیوں اور دو بڑوں کے درمیان سرد جنگ

نے سونے پر سہاگے کا کام انجام دیا اس طرح ادیب، شاعر اور نقاد دامِ سخت کی زد میں آ گئے۔ ان مکاتب کی بنیادی غلطی عام قارئین اور ان کی مروّجہ زبان کو غیر معیاری جان کر نظر انداز کرنا تھا حتیٰ کہ ان پر جو الزامات عائد کئے گئے ان کا جواب دینے کے لیے بھی عام زبان ان کے پاس نہیں تھی۔ لڈوگ وِٹجنسٹائن نے لکھا ہے کہ:

''جب میں زبان کا ذکر کرتا ہوں (یعنی لفظوں اور جملوں وغیرہ کا) تو اس سے مراد روزمرّہ کی عام زبان ہوتی ہے۔ مجھے یہی زبان بولنا بھی چاہیے اور لکھنا بھی۔ کوئی نجی یا مابعد الطبیعاتی زبان وجود ہی نہیں رکھتی ہے۔'' (دیکھئے آخر میں کتابیات)

اس غلطی کا اثر اُن دنوں کے بعض معتبر لکھنے والوں پر بھی ہوا اور ان کے بارے میں افواہ سازی کا بازار گرم ہو گیا۔ ایک ایسا تاثر عام ہوا جس کا حقیقت سے تعلّق بہت کمزور ہے مثلاً وِلسن، ٹرلنگ اور فلپ روتھ اور دوسرے نیو یارک دانشوروں کے متعلّق یہ تاثر کہ اُنھوں نے اپنے سابقہ موٴقف سے کنارہ کشی اختیار کر لی ہے۔ یہ سب ہی مارکسی تھے البتہ اُنھوں نے سخت گیری سے دامن کھینچ لیا تھا۔ غیر ادعائی تاریخی شعور کو ترجیح دی اور انفرادی جینئس کو جگہ دی۔ ان میں کسی نے بھی اجتماعیّت، مساوات اور سماجی عدل کے مسلک سے دُوری اختیار نہیں کی۔ یہ دعوے کہ مارکسی اہلِ نظر فنی ہُنرمندی، ادبیّت و شعریّت اور جمالیاتی حسیّت سے انکاری ہیں، بے بنیاد تھے۔ اس دَور میں بعض ایسے اہم ریڈیکل اہلِ نظر تھے جنھوں نے اپنی ملازمتوں کو بچائے رکھنے کی خاطر غیر جانبداری، سیاست اور عوام سے لاتعلّقی کا اعلان کیا جس پر اکثر اہلِ علم نے سخت تنقید بھی کی۔ اس کے برعکس ایسوں کی تعداد بہت زیادہ تھی جنھوں نے اپنے مسلک کی خاطر ملازمتیں گنوائیں۔ قانون کی پابندیوں کو چیلنج کیا اور سزائیں بھی بھگتیں۔ یہ پروپیگنڈا کہ ان دانشوروں نے شعر و ادب کو سیاست کا آلہ کار بنا لیا تھا قطعی لغو تھا۔ ان کا نقطہ نظر کہ مکمّل طور پر سیاست سے آلودہ تنقید اتنی ہی غیر علمی ہوتی ہے جتنی کہ مکمّل طور پر سیاست سے عاری تنقید۔ ہر دو صورتوں کے معنی یہ ہیں کہ ایک منظّم سماج میں آزادیٔ فکر و نظر کے جائز حق کی راہ میں رکاوٹیں کھڑی کی جا رہی ہیں۔ جدیدیت کی مختلف شاخوں نے خود کو منوانے کے لیے جبر کا جو رویہ اختیار کیا تھا، صحیح نہیں تھا۔ اہلِ نظر کے لیے یہ ممکن ہی نہیں کہ وہ کھلے ہوئے مظالم کو برسرِ عام دیکھتا رہے اور ردِّعمل کا اظہار کرنے سے بر بنائے مصلحت گریز کرے۔ ریڈیکل نقادوں کا موٴقف کہ بہرحال مغرب کو سیاہ فاموں، یہودیوں،

عورتوں، بانکوں —— اصل مقامی امریکیوں اور نو آبادیاتی عوام کے ساتھ کیے گئے اپنے سلوک کا جواب دینا ہوگا، غلط نہیں ہے بلکہ تاریخی حقیقت ہے۔ نو تاریخیت، ادبیت و شعریت کو چھیڑے بغیر اسی انداز سے تاریخی تناظر میں جائزہ لینے کی ترغیب دیتی ہے۔ کیا یہ موجود عصری حقیقت نہیں کہ جن اصل مقامی امریکیوں، امریکی خواتین اور سیاہ فام طبقے کو صدیوں تک دبائے رکھا گیا اور ان کے سرمایۂ شعر و ادب کو تاریخ کا حصہ نہیں بنایا گیا اب اُنھوں نے اپنا کھویا ہوا منصب پالیا ہے۔ جدید ادبی مؤرخین ان کو تاریخ میں باقاعدہ جگہ دے رہے ہیں اور ان کا ادبی و شعری سرمایہ کتابی صورت میں شائع ہو رہا ہے (دیکھیے آخر میں کتابیات)۔ جدیدیت پسند تنقید کی خرابی یہ ہے کہ وہ معروض لکھاری، اس کے کام اور سامنے کے سماجی پس منظر کو حوالہ بنائے بغیر معروض کو اٹھا کر نظریات کی بھٹّی میں جھونک دیتی ہے اور اس طرح معروض تحلیل ہو جاتا ہے۔ اس نے درحقیقت فرانس کے وہ تمام اثرات اپنے پلّو سے باندھ لیے جو وہاں پچیس سال پہلے منظر ادب پر آئے تھے۔ قد آور فرانسیسی نظریہ سازوں یعنی لیوی اسٹراس، فوکو، دریدا، لاکان اور آلتھیوسے نے تعبیر و تشریح کے مسائل کی بحثوں کو اگرچہ عالمانہ شان عطا کی تاہم جینوئن نقادوں کی صف میں ان کا شمار کیا جانا صحیح نہیں ہے۔ جدیدیت پسندوں کو مارکسی نظریات سے ایک قسم کی ضد پیدا ہو گئی تھی جس کی حد اختلاف کے بجائے دشمنی پر منتج ہوئی۔ اُنھوں نے عوام اور سماجی مسائل کی شعر و ادب میں شمولیت کو حقارت سے رد کیا۔ اس سخت گیر رویے سے مغربی حکومتوں کی مارکس دشمن منصوبہ بندیوں کو تحریک ملی اور جدیدیت حکومت کے لیے انتہائی معتبر فکری رجحان ثابت ہوئی۔ مارکس ہوں یا فرائڈ دونوں کا شعر و ادب سے کوئی براہِ راست یا پیشہ ورانہ تعلق نہیں تھا مگر ان کے نظامِ افکار میں اہلِ شعر و ادب اور نقد و نظر کے لیے ایسا قیمتی و مستند خزانہ موجود تھا جس کا اعتراف نہ کرنا چھوٹا پن ہوگا۔[۳]

ٹرلنگ نے اپنے مشہور مضمون ''فرائڈ اور ادب'' میں صحیح لکھا کہ شاعری اور ادب فرائڈ کے نظریہ تحلیل نفسی سے بہت کچھ حاصل کر سکتے ہیں۔ جدیدیت پسند لکھاری دروں بینی، نظری ارتقا اور تاریخی شعور سے گریز کو عقیدہ بنائے ہوئے ہیں گویا اُنھوں نے آنکھوں پر رنگین عینک لگا رکھی ہے چنانچہ ان کو متن اور دُنیا کے درمیان آگہی کی ترسیل کا رجحان دکھائی نہیں دیتا ہے۔

جدیدیت پسندوں نے مارکسی اور روشن خیال اہلِ نظر کے مابین فکر و نظر کے حوالے سے پیدا ہونے والے اختلافات کو بھی خوب اچھالا مگر اس حقیقت سے روگردانی بھی نہیں کر سکتے۔ یہ

اختلافات محض بعض معاملات میں تعبیرات وتشریحات کے فرق تک ہی محدود ہیں۔ سیاسی حوالے سے ان کے مابین کوئی اختلاف نہیں ہے۔ فیمنسٹ فکر اور نوتاریخیت سے بھی ان کو کوئی اختلاف نہیں رہا بلکہ اپنے اصولوں سے نہ ٹکرانے والے نئے فکری رجحانات سے مارکسی نقادوں نے استفادہ کیا ہے مثلاً بعدازساختیات اور ساخت شکنی وغیرہ۔ بینجامن اور اڈورنو کے اسٹالن سے اختلافات نہ سیاسی تھے اور نہ تنظیمی، فرانکفرٹ اسکول کی بھی یہی صورت تھی۔ جدیدیت پسند تنقید متون اور ان کے لکھنے والوں پر جس قسم کے تبصرے کرتی ہے تنقید نہیں ہے۔ تنقید کا کام تو یہ بتانا ہے کہ وہ کیا حالات تھے اور کیسی قوتیں تھیں جن کے زیرِ اثر لکھنے والا پیدا ہوا۔ جینوئن نقاد کے لیے ضروری ہے کہ وہ لکھاری کی مسائل زدہ زندگی، اس کے متن میں موجود انتخاب اور اس میں جو مفاہمتیں ہیں، کا احاطہ کرے۔

پچھلی دہائیوں میں ساخت شکنی کے غبار نے بھی ادبی صورتِ حالات کو آلودہ کیا تھا۔ ساخت شکنی کے رجحان نے لبِ دم نئی تنقید کو بھی سنبھالا دیا کیونکہ نئی تنقید نظم، ناول یا ادبی متن کو مکمل شے قرار دیتی ہے، تاریخ، سوانح اور قرات سے انکار کرتی ہے اور نامیاتی اکائیوں کی تلاش کو اوّلیت دیتی ہے۔ یہ غبار اسّی (۸۰) کی دہائی آتے آتے بیٹھنے لگا تھا۔ ؎ غبارِ راہ خود اٹھتا ہے خود برباد ہوتا ہے۔ ادب وتنقید میں تاریخیت اور سوانح کے جس عنصر کو اس غبار نے چھپا دیا تھا اب واضح طور پر دوبارہ نظر آنے لگا۔ اسّی (۸۰) کی دہائی نوتاریخیت کے موضوع پر گرما گرم بحثوں کی دہائی تھی۔ ساخت شکنی اور نئی تنقید کے خلاف ردِّعمل نمایاں تھا۔ نوتاریخیت ماضی کے تاریخی شعور سے آگے کی فکر ہے اس پر بشریات کی چھاپ بھی گہری ہے۔ اس نے عوامی ثقافت کے حق میں رائے دی۔ نوتاریخیت کے زیرِ اثر جو تنقید دوبارہ رائج ہوئی ہے واقعی تنقید ہے۔ نوتاریخیت ہی کی ہُنر مندی ہے کہ رومانیت زدہ مصنّف ہاتھرون جس کے متعلّق نقادوں کا فیصلہ تھا کہ وہ سماج سے کٹا ہوا ہے آج ابتدائی دَور کی امریکی ثقافت کے حوالے سے پہچانا جا رہا ہے۔ کچھ عرصہ پہلے اس اندازِ نظر کو غیر مستند اور خارجی کہا جاتا تھا جیسا کہ ولک اور وارن نے اپنی کتاب ''تھیوری آف لٹریچر'' میں بھی لکھا ہے۔ اب انھیں بھی یہ جان کر حیرت ہوگی تاریخیت پسند نقادوں نے شیکسپیئر کے ڈراموں میں دَورِ ایلزبیتھ کے انگلستان کی سیاسی وسماجی صورتِ حال کی نشاندہی کی ہے۔

نوتاریخیت اور ماضی میں نظر آنے والے تاریخی شعور کے درمیان فرق ہے۔ اوّل الذکر

زیادہ وسیع تر اور جامع فکر سے عبارت ہے۔ ماضی کے نقادوں پر نو تاریخیت کا اطلاق کرنا صحیح نہیں ان کے یہاں صرف تاریخ کا شعور تھا جیسا کہ روتھ نے بھی لکھا ہے۔نو تاریخیت اپنے مطالعے کی ابتدا نچلی سطح سے کرتی ہے اور ان طبقات کو بھی مساوی حیثیت دیتی ہے جن کو ایک زمانے تک ستر پردوں میں رکھا گیا تھا مثلاً محنت کش، کسان، غلام خواتین، جواں سال بانکے،۔۔۔ سیاہ فام، تارکینِ وطن آبادکار اور اصل مقامی امریکی۔(دیکھئے مضمون کے آخر میں کتابیات)۔ یہ کہنے میں کوئی ہرج نہیں کہ زیادہ تر جواں سال سماجی مورخین سیاسی اعتبار سے لیفٹسٹ ہیں، وہ گواہی کے اصول کو برتتے ہیں اور نتائج کو سند کے ذریعہ متعیّن کرتے ہیں۔ان کا طریقہ کار تجربی ہے۔ چنانچہ لیفٹ روشن خیال اور ریڈیکل دانشور یہ کہنے میں کوئی عار محسوس نہیں کرتے کہ مغربی کلچر بدعنوان۔۔۔(Corrupt)، ظالم اور استحصال پسند ہے۔تاریخی تنقید کی وسیع بنیاد فراہم کرنے میں اسکیون برکوچ اور ایڈورڈ سعید کا کردار نمایاں ہے۔جواں سال دانشوروں پر آخرالذکر کے اثرات گہرے ہیں۔

ادب اور تنقید کا تاریخیت سے رجوع کرنا ایک فعال تعمیری رجحان ہے اور اس عالمگیر حقیقت پر دلیل کہ آرٹ اور ادب اپنے گردوپیش سے الگ کوئی شے نہیں ہیں جس کی مطلق ماورائے سماج آزادی و خودمختاری کو مان لیا جائے۔ تاریخ مرکز نقاد جمالیاتی خودمختاری کی تردید نہیں کرتے۔نو تاریخیت کا چھپا ہوا سورج اس وقت سامنے آیا جب اس کے رُخ پر چھائے ہوئے ساخت شکنی کے بادل چھٹنے لگے۔مگر یہ نہ بھولنا چاہیے کہ اس نے ساخت شکنی کی کوئی خُو بُو قبول نہیں کی۔نو تاریخیت اس تشکیک کی طرف جھکاؤ رکھتی ہے جو ساخت شکنوں کا مسلک ہے۔اس کا یہ سوال کہ کیا کوئی متن دنیا کے بارے میں مکمّل آگہی مہیا کرتا ہے آخرالذکر سے تعلّق کی نشاندہی کرتا ہے۔ساخت شکنوں نے عالم کو ایک متن قرار دیا ہے۔ بقول دریدا کوئی شے ماورائے متن ہو ہی نہیں سکتی ہے نو تاریخی بھی دُنیا کا مطالعہ وسیع تر متن ہی کے حوالے سے کرتے ہیں اور مدعی ہیں کہ ماضی کا براہِ راست اور مکمّل صداقت پر مبنی ادراک ممکن نہیں۔لوئس مانٹروز اس نقطہ نظر سے اتفاق کرتے ہوئے دعویٰ کرتا ہے کہ ماضی کی صحیح آگہی تاریخ نہیں صرف ادب ہی پیش کر سکتا ہے چنانچہ تاریخ کے استادوں اور ماہروں کو ادب سے رجوع کرنا پڑے گا۔اس کے ضابطے کے دو جزو ہیں ''تاریخ کی متنیت'' اور ''متنیت کی تاریخ''۔آخرالذکر کے بارے میں لکھتا ہے کہ ثقافتی خواص اور سماجی شعور جو ہر نوع کی تحریر کا حصہ ہوں ''متنیت کی تاریخ'' ہیں۔اسی موڑ سے تاریخ اور ادبی

تاریخ میں حدِ امتیاز قائم ہوتی ہے۔فرانسیسی انقلاب اورامریکی سول وار کی تاریخی دستاویزات کی تعبیرات اوران ہی موضوعات پر لکھے جانے والے فکشن کی تعبیرات میں فرق ہوتا ہے۔مؤرّخین ثقافتی بشریات کا سِرا تھامتے ہیں اورایک شخص کے بیان کو بھی بطور سند تسلیم کر لیتے ہیں۔

نوتاریخی نقادوں کے مکتبہ فکر میں ماسوائے جدیدیت اور مارکسی، روشن خیال اور ریڈیکل اہلِ نظر ہو سکتے ہیں۔ان کے اپنے نظامِ فکر میں بھی معمولی قسم کے اختلاف تلاش کیے جا سکتے ہیں۔ جس طرح اچھے اور بُرے مارکسی نقاد ہو سکتے ہیں، نوتاریخی بھی اچھے اور بُرے ہوتے ہیں ایسے بھی ہیں مثلاً تھیوڈار جوفو کو کے تصورِ طاقت کو تسلیم نہیں کرتے اور مدعی ہیں کہ ہم اپنی تاریخ خود بنانے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔نوتاریخی انحراف پسند نقادوں نے بھی بعد کے بعض مارکس و روشن خیال نقادوں کی طرح سرمایہ دارانہ جمہوری نظریے اور اس کے زیرِاہتمام رائج کاروبار سے مفاہمت کی ہے۔ گرین بلاٹ نے اس کے لیے مفاہمت کی اصطلاح استعمال کی ہے۔ وہ رائے دیتا ہے کہ ہمیں اختلافات کو خوش دلی سے لینا چاہیے اور کچھ لو کچھ دو کے ضابطے کو ہاتھ سے نہیں چھوڑنا چاہیے۔ جینوئن مارکسی اور روشن خیال اس قسم کے انحراف کو مسترد کرتے ہیں جب کہ انھیں قدامت پسند اور کٹر کہا جاتا ہے حالانکہ ان کے یہاں ادب کی فنّی و جمالیاتی اور حسّی جزئیات کا شعور موجود ہوتا ہے، ان کا کہنا ہے کہ ادب بھی پیداواری مشغلہ ہے جبکہ دوسرے انداز میں نوتاریخی بھی یہی کہتے ہیں کہ متن کے اجزا کی تشکیل تاریخی محرکات کے زیرِ اثر ہوتی ہے۔

نوتاریخی نقادوں نے ورڈسورتھ اور آرنلڈ پر بھی تنقید کی اور اُن کے بتوں کو توڑا۔ مارگوری لیونسن لکھتا ہے کہ ورڈسورتھ بھکاریوں سے ہمدردی تو کرتا ہے مگر ان کی تنہائی و بے چارگی کو قدرت سے نتھی کر کے خود کو آزاد کر لیتا ہے۔اس نے ان کی اصلاح کے لیے سیاسی و سماجی منصوبہ بندی کی مخالفت کی ہے جیسا کہ اس کی نظموں ''اینیمل ٹرینکوئیلیٹی'' اور ''ڈکے'' سے واضح ہوتا ہے۔اس کی یہ رائے بھی رہی کہ پسماندہ اور محروم طبقے دوسروں کے لیے تحریک کا وسیلہ بنتے ہیں۔ آرنلڈ کے نظریۂ کلچر کو وہ بے جان مجسّمہ لکھتا ہے۔ کیونکہ دنیا انقلابات کے دور سے گزر چکی ہے جہاں انیسویں صدی کا کوئی رنگ باقی نہیں رہا ہے۔ وہ خواتین جو آرنلڈ کے دَور میں پسماندہ روایت پرست اور ماتحت اب آزاد و خود مختار ہیں۔کیا سو سال پہلے کے نقّاد و شاعر کے وہم و گمان میں آج کا مغربی سماج آ سکتا تھا، یقیناً نہیں۔دورِ حاضر کا مغربی کثیر الاقوامی، کثیر النسلی اور بین الاقوامی بن گیا

ہے۔ بریوسن رابنسن نے اپنا مقالہ ''ڈی ریگولٹنگ ہسٹریز'' (۱۹۸۳ء) (دیکھئے آخر میں کتابیات) میں اس بحث کو ختم کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

''ماڈرنسٹ فکشن نے تو دھونس دھپے کے ذریعہ تاریخ کو جلاوطن کر دیا ہے مگر آج معاصر فکشن تاریخ سے اپنے رشتے استوار کرنا چاہتا ہے۔ ۱۹۹۳ء اور ۱۹۹۴ء کے دوران جو چند اچھی اور بہت زیادہ بکنے والی ناولیں شائع ہوئی ہیں ان کے تانے بانے میں سماجی شعور، سیاسی حسیّت اور تاریخیت صاف نظر آتی ہے۔''

ہمارے معتبر جدیدیت پسندوں کا یہ پروپیگنڈہ کہ ترقی یافتہ مغرب میں سوائے جدیدیت، تجریدیّت اور خود شعوری اور کچھ نہیں ہے غلط ہے اور اب شاید یہ خوش فہمی اُردو ادب میں بہت دنوں تک نہیں چل سکے گی۔

حواشی

1- The high modernist reaction to indeterminacy, ascribed to Joyce by Eliot, was to prepare a way of controlling, of ordering, of giving a shape and a significance to the immense pancrama of futility and anarchy which is contemporary history."

Arthur M. Sallzman

[۲]۔ اُن دنوں حکومت نے فیڈرل کورٹ کے آئینی دائرۂ کار کو نظرانداز کرتے ہوئے ''کمیٹی فار ان امریکن ایکٹیویٹز'' قائم کی اور کرسیٔ انصاف جوزف میکارتھی کو دی گئی۔ کمیٹی نے تین سالوں کے دوران ہزاروں دانشوروں، اساتذہ اور صحافیوں کو حکماً پیش ہونے کی نوٹسیں جاری کیں اور ان کے لیے سزائیں تجویز کیں۔ ان اقدامات کے خلاف امریکی آئین کی پہلی ترمیم کے حوالے سے بہت سے مقدمے دائر کیے گئے۔ کارلس لیمنٹ نے چار پانچ مقدمے دائر کیے اور کامیابی حاصل کی۔

۳۔ میکٹ ڈرموٹ نے اپنی کتاب اے اسٹریم آف کانشسس میں لکھا ہے کہ اگر کسی عالم نے دُنیا کے سارے علوم کا مطالعہ کرلیا ہو مگر اس نے مارکس کو نہ پڑھا ہو تو یقیناً وہ حالت جہالت میں ہوگا۔

متعلّقہ کتابیات

۱۔ براؤن اینڈ وارڈ، ری ریڈنگ آف امریکن لٹریری ہسٹری، ماڈرن لینگویج ایسوسی ایشن، نیویارک،۱۹۹۰ء

۲۔ برکوچ سیکون، ری کنسٹرکشن آف امریکن لٹریری ہسٹری، ہارورڈ یونیورسٹی پریس،۱۹۸۶ء

۳۔ بیلے آرایڈون، جومیکارتھی اینڈ پریس، وسکانسن یونیورسٹی پریس،۱۹۸۱ء

۴۔ کول ڈگلس وچائیکن، این آئیرن ہینڈ اپان دی پیپل، واشنگٹن یونیورسٹی پریس،۱۹۹۰ء

۵۔ چیف اینڈ سٹکوف، اے ہسٹری آف آورٹائمز، آکسفورڈ یونیورسٹی پریس،۱۹۹۱ء

۶۔ کانگلسڈن اینڈ یلنڈی، آرٹ اِن ڈیما کریسی، کولمبیا یونیورسٹی پریس،۱۹۸۷ء

۷۔ براش، دی پریس اینڈ دی اسٹیٹ، یوایس پریس آف ایم لین ہم،۱۹۸۱ء

۸۔ ایوجین لن، مارکسزم اینڈ موڈرنزم، ورسولندن،۱۹۸۵ء

۹۔ گرینڈ اسٹرن، مارکسٹ سوشلزم، آکسفورڈ یونیورسٹی پریس،۱۹۸۹ء

۱۰۔ گلٹن ٹوڈ، سکسٹیز۔ایرآف ہوپ ڈیز آف ریج، بینتھم نیویارک،۱۹۸۷ء

۱۱۔ ہوگان جے میکائل، وی اینڈ آف کولڈوار، کیمبرج یونیورسٹی پریس،۱۹۹۲ء

۱۲۔ جیسے ڈی اینتھونی، مارکسٹ سوشلزم، انسٹی ٹیوٹ آف اکنامک افیئرز لندن،۱۹۹۰ء

۱۳۔ کیپلن ماکس، دی آرٹ اینڈ سوشل پرس پیکٹو، ایسوسی ایٹ یونیورسٹی پریس لندن،۱۹۹۱ء

۱۴۔ لینٹر یشیا فرینک، کرٹسوم اینڈ سوشل چینج، شکاگو،۱۹۸۷ء

۱۵۔ لیوس ایس لیونل، کولڈوار آن کیمپس، ٹرانشیکشن بکس،۱۹۸۸ء

۱۶۔ رانالٹ رچرڈ، دی سوشل اینڈ پولیٹیکل کنٹرول آف ماس میڈیا، وسکانسن یونیورسٹی پریس،۱۹۸۲ء

۱۷۔ ریوزسی تھامس، دی لائف اینڈ ٹائمز آف میکارتھی، اسٹین اینڈ ڈے نیویارک،۱۹۸۲ء

۱۸۔ لیمنٹ کارلس، اے لائف ٹائم ڈی سنڈنٹ، پرومیتھس بکس نیویارک،۱۹۸۸ء

۱۹۔ اسمتھ اے جیفرے، پرنٹرز اینڈ پریس فریڈم، آکسفورڈ یونیورسٹی پریس،۱۹۸۸ء

۲۰۔ شرک ڈبلوایلین، میکارتھرم اینڈیونیورسٹیز، آکسفورڈیونیورسٹی پریس،۱۹۸۶ء
۲۱۔ ویلک رینے، اے ہسٹری آف ماڈرن کرٹسوم، جلدا۔۶، نیوہیون، ۱۹۸۶ء
۲۲۔ وارٹن چیرس، اسپیکنگ اینڈ اَن اسپیک ایبل، کارولینایونیورسٹی، ۱۹۸۹
۲۳۔ واکرسیمویل، ان ڈیفنس آف لبرٹیز، آکسفورڈیونیورسٹی پریس، ۱۹۹۰ء
۲۴۔ اسٹفارم، لینوں ولین، دی اسٹیٹ آف نیٹوامریکن جینوسائڈ، ساؤتھ انڈ پریس بوسٹن،۱۹۹۲ء
۲۵۔ اسٹیون کارنل، رٹرن آف دی نیٹو، آکسفورڈیونیورسٹی پریس، ۱۹۸۷ء
۲۶۔ ریکز ورتھ کینتھ، دی ورلڈ آؤٹ سائڈ دی ونڈو، نیو ڈائرکشن نیو یارک (سماجی و سیاسی ادبی تنقید)، ۱۹۸۷ء
۲۷۔ رسل تھارونٹان، امریکن انڈین ہولوکاسٹ اینڈ سرواویل، اوکلاہومایونیورسٹی پریس، ۱۹۸۸ء
۲۸۔ فلپس اینڈ واگھ، ماڈرن لٹریری تھیوری، ایڈورڈ آرنلڈ نیو یارک، ۱۹۸۹ء
۲۹۔ اوسٹرائکرالائیس، اسٹیلنگ دی لینگوئج، بیکن پریس بوسٹن فیمنسٹ تنقید، ۱۹۸۸ء
۳۰۔ نارمن چارلس، دی کیس آف ایذراپاؤنڈ، واگنالس، نیویارک، ۱۹۶۸ء
۳۱۔ جان کیرے، انٹلکچویل اینڈ دی ماسز، فیبر اینڈ فیبر لندن، موڈرنزم پر تنقید،
۳۲۔ نیوٹن کے ایم، ٹونٹیتھ سنچری لٹریری تھیوری، میکملن لندن، ۱۹۸۸ء
۳۳۔ مورس ڈکسٹین، ڈبل ایجنٹ، آکسفورڈیونیورسٹی پریس (ایلیٹ پاؤنڈ اور آرنلڈ پر تنقید)، ۱۹۹۲ء
۳۴۔ مورس ڈکسٹین، ڈبل ایجنٹ، آکسفورڈیونیورسٹی پریس (نوتاریخیت پر بحث)، ۱۹۹۲ء
۳۵۔ جیمس اینیٹے، دی اسٹیٹ آف نیٹوامریکن، ساؤتھ انڈ پریس، ۱۹۹۲ء
۳۶۔ ہم۔ ایم، فیمنسٹ کرٹسوم، سسکس ہاروسٹر، ۱۹۸۶ء
۳۷۔ ائیشٹین اتیچ، کانٹمپوریری فیمنسٹ تھاٹ، جارج ان وِن لندن، ۱۹۸۴ء
۳۸۔ چرچل ملاڈ، فینٹسیز آف ماسٹر ریس، کامن کریج پریس، ۱۹۹۲ء
۳۹۔ چرچل ملاڈ، ایجنٹ آف رے پریشن، ساؤتھ انڈ پریس، ۱۹۸۸ء
۴۰۔ اے جیمس کلفٹن، دی ان ونٹڈ انڈین کلچر فکشنز اینڈ گورنمنٹ پالیسیز، ٹرانزیکشن بکس، ۱۹۹۰ء
۴۱۔ پاکواگنا شیو، فور ہینڈس، سینٹ مارٹن پریس نیویارک (سیاسی ناول)، ۱۹۹۳ء

۴۲۔ لڈمیلا پیٹرشیواسکیا، دی ٹائم۔نائٹ، پینھیین بکس نیویارک (سیاسی تنقیدی ناول)،۱۹۹۳ء
آخرالذکر دونوں ناول پر تبصرے نیویارک ٹائمز بک ریویومورخہ ۷راگست ۱۹۹۴ء میں شائع ہوئے ہیں۔
۴۳۔ ڈموٹ رابرٹ، جان اسٹین بک ورکنگ ڈائری، وائکنگ نیویارک، ۱۹۸۹ء
۴۴۔ آرتھر ایم شالزمین، ڈیزائن اینڈ ڈارکنس ان کانٹمپریری امریکن فکشن، پینا میلوینیا یونیورسٹی پریس، ۱۹۹۰ء
۴۵۔ بریوس رابنس، موڈرنزم اِن پاور، ہارورڈ یونیورسٹی پریس، ۱۹۸۳ء
۴۶۔ وٹجنسٹائن لڈوک، فلاسفیکل گرامر، کیلی فورنیا یونیورسٹی پریس، ۱۹۷۴ء
۴۷۔ لوائس گلک، دی بیسٹ امریکن پوئٹری، میکملن پبلشنگ کمپنی، نیویارک، ۱۹۹۳ء
۴۸۔ میک ڈرموٹ، اے اسٹریم آف کانشسنس، نیشنل بک فاؤنڈیشن، کراچی، ۱۹۸۷ء
۴۹۔ گلٹن ٹوڈ، ہپ ڈیپ ان پوسٹ ماڈرنزم، نیویارک ٹائم بک ریویو، ۶ نومبر، ۱۹۸۸ء
۵۰۔ ہرش جونیئر ای ڈی، کلچرل لٹریسی، ہاوگٹن مفلن بوسٹن، ۱۹۸۷ء

[یہ مضمون ''اوراق'' کے فروری مارچ ۱۹۹۵ء کے شمارہ میں شائع ہوا۔]

تاریخیت ونوتاریخیت

تاریخ نام ہے اس عہد رواں کے تسلسل کا جو وقوعہ بہ وقوعہ، ساعت بہ ساعت ماضی کے عظیم لاشعور کدے میں ڈھلتا جا رہا ہے۔ حال، ماضی کی کوکھ ہی میں کلبلانے والے زمانے سے عبارت ہے۔ اس کی دوسری صورت اس ماضی سے وابستہ ہے جو مسلسل حال یا عہد رواں کی کوکھ سے جنم لیتا رہتا ہے۔ تاریخ اسی طویل ترین ماضی کا نام ہے جو عہد بہ عہد اپنے حال کے صیغے ہی سے پہچانا جاتا ہے۔ ادب میں عہدِ رواں، رُوحِ رواں کا درجہ پا لیتا ہے اور جو کبھی تاریخ کی ایک دستاویز بن جاتا ہے اور کبھی داستان۔

تاریخی طریق رسائی ادبی متون کی تنقید و تفہیم کے ضمن میں ماورائی یا خودکار جمالیاتی قدر کے دعوے کو بنیاد بنانے سے گریز کرتا ہے۔ اس کا بنیادی مصدر ادب و تاریخ کا رشتہ ہے کہ تاریخ ایک زبردست قوت ہے جو دیگر انسانی صیغوں اور شعبوں کے علاوہ انسانی فہم اور جذبوں کی نئی تشکیل کرتی ہے اور اس حوالے سے ادب و فن نیز نظام لسان کو نئی حرکت سے آشنا کرتی ہے۔ تاریخیت ہمیشہ استنادیت کے معائر کو تہس نہس کرتی ہے اور متون کی نئی تشکیلات کے جواز بھی فراہم کرتی ہے۔

> ''قواعدیات کا ایک عمومی متداول لسانی تشکیلات کا نظام ہے، دوسرا ادبی قواعدیات یا لسانی ادبی قواعدیات کا وہ نظام ہے جو فکر و فن کے تعلق سے روایت کے جدلی اور محسوس و غیر محسوس عمل کے تحت مسلسل تبدیلیوں سے دوچار ہوتا رہتا ہے۔''

اس عمل کے تحت ادبی زبان، ادبی اصناف اور ان کی خارجی و داخلی گہری ساختوں اور مفاہیم و معانی میں گونا گوں تبدیلیاں واقع ہوتی رہتی ہیں بلکہ ادبی اصناف و ہیئتوں کے درمیان

باہمی تصادم وتعاون سے نئے انضمامات عمل میں آتے رہتے ہیں۔

''ادبی نقاد تاریخیت historicism کے حوالے سے ان نئی صورتوں کے سیاقی مظہر اوران قوتوں اوران سرچشموں تک پہنچنے کی سعی کرتا ہے جن کا تعلق تاریخ اوراس کے عمل سے ہے۔ وہ بین الادواری تقابل کے ذریعے زبان میں واقع تدریجی تبدیلیوں، الفاظ کی نئی تعبیرات، ترک کردہ، پامال، گم کردہ، غریب، دخیل اور نئے الفاظ اوران کے نئے خوشوں اورمرکبات، نیز نئے موضوعات اوران کے اشتقاقات جیسی نوعیّتوں پر مطالعے کی بنیاد رکھتا ہے۔ اس کی بنائے ترجیح فن کاراوراس کے فن کے باہمی رشتے کے علاوہ لسان کے اس تاریخی کردار پر بھی ہوتی ہے جو تدریجاً جدلی ہوتا ہےاور مختلف لسانی تہذیبیں جس پر اثر انداز ہوتی رہتی ہیں۔''

تاریخ کی تشکیل میں اقتصادی، سیاسی اور تہذیبی قوتوں کے علاوہ عصری تصورات کی بھی بڑی اہمیت ہوتی ہے اور خود تاریخ ان تصورات کی تشکیل میں ایک اہم کردار ادا کرتی ہے۔ عصری تصورات، قرائن یا مفاہمے conventions اور رویے راست یا ناراست، کبھی محسوس اور کبھی نامحسوس طور پر ادبی دانش پر اثر انداز ہوتے رہتے ہیں۔ تاریخی نقاد ان کے حوالے سے ادب کے ماضی اوراس سے وابستہ روایات کی چھان بین کرتا ہے۔ اسی طرح تاریخ کے اس دورانیے میں سیاسی واقتصادی، تہذیبی اور مذہبی قوتوں اوراس کے جبر کی نوعیت کیا تھی؟ ان تمام عوامل نے مل کر کس نظام اخلاق واقدار کی تشکیل کی ہے؟ جیسے سوالات کو مرکزی اہمیت دی جاتی ہے۔ مارکس کی رو سے تاریخ، مسلسل جدلیت سے عبارت ہے۔ جو خود ایک جبر، ایک حرکت ہے۔ تغیّر جس کی فطرت ہے۔ مارکسی نقاد کے نزدیک ادب وفن بھی تاریخ کے تحت ایک مسلسل تغیّر پذیر حقیقت ہے۔

ادب میں تاریخی مطالعے کے معنی، ادبی قدر شناسی کے عمل میں تاریخی طریق رسائی پر ترجیح کے ہیں۔ اسے تین شقوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے:

۱۔ روایتی تاریخی طریق رسائی Traditional historical approach

۲۔ مارکسی تاریخی طریق رسائی Marxist historical approach

۳۔ نوتاریخی طریق رسائی New historical approach

مارکس سے قبل جن لوگوں کی ترجیح تاریخ اساس مطالعے پر تھی ان میں یا تو فلسفی نقاد تھے

یا وہ لوگ تھے جن کی جڑیں ادبیات میں گہری تھیں۔ فلسفی نقادوں کی مساعی تاریخیات اور ادب کے باہمی رشتے کو مطالعہ ادب کا ایک باقاعدہ موضوع بنانے پر مبنی ہیں۔ ان نقادوں نے تجزیاتی طریق کار کی بنیادیں بھی مستحکم کیں اور ادب کی قایم بالذات حیثیت پر بھی کاری ضرب لگائی۔ ان کا خیال تھا کہ ادب کا سیاق ان تہذیبی اور سماجی رشتوں سے مرکب ہے، جن کا مرکز ومحور تاریخ ہوتی ہے۔ نسل اور خاندان کے تصورات بھی اس میں شامل کر لیں تو اس کا سلسلہ نفسیات سے ہوتا ہوا تاریخی نفسیات تک پہنچ جاتا ہے۔

اطالوی فلسفی وکو (۱۶۸۸ء۔۱۷۴۴ء) ہی وہ پہلا فلسفی نقاد ہے جس نے ۱۷۲۵ء میں ادب وتاریخ کے باہمی گہرے تاثراتی رشتے کا دعویٰ تاریخی سائیکل کے نظریے کے نام سے پیش کیا۔ اس نے تاریخی تبدیلی کو ایک دائرے میں حرکت کرنے والے نامختتم سلسلہ عمل سے تعبیر کرتے ہوئے بربریت، ہیروئیت اور معقولیت کے دور کی باری باری سے بازگردی کی دلیل پیش کی ہے۔ ہر دور تاریخ کا ایک ایسا موڑ ہے جہاں سیاسی، تہذیبی اور لسانی صورتیں بہ یک وقت کئی قسم کی تبدیلیوں سے دوچار ہوتی ہیں۔

''ہر مرحلے کے آخر میں جب شکست وریخت کا عمل مکمّل ہو جاتا ہے تب پھر ایک نئی گردش یا سائیکل اسی انتشار کی کوکھ سے وقوع پذیر ہوتی ہے۔''

مارکس نے بھی تاریخی گردش کا تصور پیش کیا ہے، مگر وہ پوری انسانیات کی تاریخ کے معروضی مطالعے اور تجزیے کے بعد اسے ایک سائنسی دعویٰ کے طور پر اخذ کرتا ہے۔ وکو کے انتشار کی کوکھ سے پیدا ہونے والی نئی گردش یا نئے سلسلۂ عمل کا تصور مارکس سے وقوع ماقبل prochramistic مانا جائے گا۔ مارکس کے یہاں منفی اور مثبت یا دعویٰ اور رد دعویٰ اور پھر ضدوں کے مرکب سے ایک نئے دعویٰ یا مثبت صورت کے واقع ہونے کے ایک مسلسل جدلیت کے عمل کا تصوّر پنہاں ہے جو حرکت، تغیّر اور ارتقا کی دلیل ہے۔ وکو نے دعویٰ ضرور پیش کیا ہے اور اس میں تاریخی ارتقا اور ایک قانون کے تحت سماجی ارتقا کا تصور بھی پوشیدہ ہے مگر وہ مارکس کی وسیع تر، استدلالی بصیرت سے بعید ہے۔

سوروکن پٹرم اور ٹوائن بی کی سماجی اور تاریخی فکر وکو کے نظریے ہی سے اپنی توسیع کر سکتی ہے۔ وکو کا خیال ہے کہ:

''شاعری کی زبان، ہیروئی عہد میں استعاراتی ہوتی اور احساسی سطح پر بے حد فروغ پاتی ہے۔ ہومر کے رزمیے اس مثال کی معراج ہیں مگر وکو کے نزدیک یہ رزمیے کسی ایک فرد کا تخلیقی کرشمہ نہ ہوکر صدیوں کی اجتماعی کوششوں کا نتیجہ ہیں۔''

وکو معقولیت کو نثر سے جوڑتا ہے کہ جیسے ہی عقلیت کا دور شروع ہوتا ہے نثر وجود میں آ جاتی ہے۔ وکو کے علاوہ ھرڈر اور ٹیسن نے ادب میں تاریخی مطالعے کو ایک تحریک میں بدل دیا۔

ادبی مؤرّخ یا تاریخی نقاد ادبی تاریخ اور اس کی روایات کی تشکیل کی روشنی میں اپنے تجزیوں کو مرتب کرتا ہے یا عہد بہ عہد سماجی، سیاسی اور تہذیبی محرکات وعوامل پر اپنی ترجیح کی بنیاد رکھ کر ادب وفن کی سمت ورفتار کا تعین کرتا ہے۔

''ایک سطح پر ادب زمان ومکان سے ورا ان قدروں کی امانت ہے جو عرف عام میں دائمی اور آفاقی کہلاتی ہیں۔ جہاں تاریخ زمانے کے تصور کے لحاظ سے مسلسل قدامت کا درجہ اختیار کرتی جاتی ہے اور ہم مختلف پیمانوں سے اس کی قدامت کا تعین کرتے رہتے ہیں وہاں ادب ہمیشہ اور ہر دور میں اپنی قدامت اور ماضیت کے باوجود اپنی اخلاقی اور جمالیاتی معنویت کے احساس کو تازہ دم رکھتا ہے۔''

تاہم حقیقت کی یہ ایک سطح ہے دوسری سطح پر وہی ادب جو ہر دور میں اپنی حرکت سے ہمیں سرشار رکھتا ہے اور ہم اس کی معاملت میں زمانے کی تحدید کا وظیفہ بھول جاتے ہیں، اپنے عصر کا بھی اہم ترین حوالہ ہوتا ہے۔ اس طرح قدروں کے تعلّق سے دائمیت کا تصور اضافیت میں بدل جاتا ہے۔

''ایسا نہیں ہوتا کہ جو آج بامعنی ہے وہ کل بھی اتنا ہی بامعنی تھا بلکہ تاریخ کے سفر کے ساتھ ساتھ تنقیدی فہم جس قدر حساس، معلوم اور وسیع سے وسیع تر ہوتی جارہی ہے نیز تناظرات کی نوعیت بدلتی جارہی ہے۔ اسی قدر ہم پہلے کی بہ نسبت بہتر سے بہتر طور پر ادبی شہ پاروں کو بحال کرتے جارہے ہیں۔ کل کی کوتاہ قدی، آج بلند قامتی میں بدل گئی ہے۔ ملٹن، دانتے یا غالب کل اتنے بامعنی نہ تھے اور نہ اتنی تو انگری کے ساتھ کبھی ہماری فہم کے حصہ بنے تھے، جتنے آج ہیں۔''

زمانے کے فرق کے ساتھ ادبی بصیرتوں میں کس کس نوع کی تبدیلیاں واقع ہوتی ہیں؟ اور ایک عہد کا ادبی محاورہ دوسرے عہد سے کیوں کر میل نہیں کھاتا؟ وہ کون سے اجزا ہیں جو ایک

عہد کے فن پارے کو دوسرے عہد میں اجنبی یا زیادہ بامعنی بنا دیتے ہیں۔ تاریخی قوتوں کا عمل اگر فیصلہ کُن اور ثابت ہے تو ایک ہی عہد کے یکساں تاریخی سیاق میں ادبی یا تخلیقی تجربے کی نوعیت بھی یکساں کیوں نہیں ہوتی۔ ہم یہ فرض کرتے ہیں کہ تاریخی نقاد، تقابلی مطالعے کے ذریعے ان سوالات کے جواب مہیا کرتا ہے یا اسے مہیا کرنے چاہئیں۔

تاریخی نقاد یہ بھی دیکھتا ہے کہ انفرادی اور اجتماعی سطح پر عہد بہ عہد تصورات، مفاہیم اور مذاق کی نوعیت کیا تھی؟ ہیئت ولسان، اصناف اور اسالیب، نیز قوسیات archetypes اور مشعرات allusions کے نظام میں جو بدلی ہوئی صورت ہے اس کے تاریخی یا غیر تاریخی محرکات کیا ہیں؟ تاریخی علمیت وفضیلت کے ساتھ ساتھ ادبی تاریخ اور روایت ولسانی شعریات کے عمل اور محسوس و کم محسوس جمالیاتی تبدیلیوں کے علم کے بغیر محولہ بالا سوالات کے حل تقریباً ناممکن ہیں۔

ہر عہد کا نظام اقدار، ذوق اور جمالیاتی مقتضیات بھی مختلف ہوتے ہیں۔ ایک سطح پر ایک ایسی معروضیت پیدا کرنا ضروری ہے کہ اپنے عہد سے پرے ہو کر بھی حقائق کا تجربہ کیا جا سکے۔ عہد الزبیتھ اور وکٹورین عہد کی اخلاقیات، جاگیردارانہ نظام اور سرمایہ دارانہ نظام میں انسانی کردار و اعمال نیز ردہائے عمل میں نمایاں تضاد ہے۔ تضاد کی یہ صورت ادب وشعر میں بھی موجود ہے۔

''جن سماجوں یا تہذیبی کرّوں میں نثری اصناف کے آغاز و ارتقا کی تاریخ جتنی قدیم ہے۔ اتنا ہی قدیم وہاں کے ادب میں تاریخ اور تہذیب کی نمائندگی کا سراغ ملتا ہے۔''

تاریخ چوں کہ مسلسل حرکت ہے، اس لیے دور بہ دور قدر شناسی کے پیمانوں میں بھی کبھی یکساں روی نہیں پائی جاتی۔ تاریخی نقاد کی ترجیح دائمی قدروں کے تصور کے برخلاف اضافیت پر ہوتی ہے کہ ایک عہد کے جمالیاتی وتنقیدی معائر کو کسی دوسرے عہد کے ادب پر منطبق نہیں کیا جا سکتا۔ یہ نظریہ بالخصوص قدروں کے اضافی تصور کی روشنی میں ردِ تشکیل deconstruction کے طریق فہم میں بھی مضمر ہے۔

''اس میں کوئی شک نہیں کہ تاریخی فہم، تنقید کا ایک موثر ذریعہ ہے۔ تاریخ کو مجموعی انسانی حافظہ بھی کہہ سکتے ہیں۔ جب بھی ادب یا زبان اس حافظے کو برانگیخت کرتی ہے، اشیاء و ادراکات کی نئی صورتیں متشکل ہونے لگتی ہیں۔''

تاہم کوئی بھی تاریخی مطالعہ ادب کے ہمہ جہت مطالعے کی ضرورت کو پورا نہیں کر سکتا۔

تاریخیت، ادبی معنی اور قدر کے تئیں کوئی قطعی پیمانہ مہیا کرنے سے قاصر ہے۔ اس سے تنقید کے انتہائی حساس عمل تخیّل کی توقع بھی نہیں کی جاسکتی، کیوں کہ اس قسم کی تنقید اکثر کم علم اور کم صلاحیت والے نقادوں کے ہاتھوں میں تشہیر کا ذریعہ بن جاتی ہے۔ ان کے یہاں تاریخ علم بنتا ہے نہ فلسفہ اور نہ تجربہ، نتیجتاً ان کی تنقید یا تو محض نفس موضوع کی غیر دلچسپ اور غیر تخیلی باز آفرینی کی سطح تک آ کر رک جاتی ہے یا جس تاریخ کا علم فراہم کرتی ہے وہ نقل در نقل کردہ غیر مستند، غیر تحقیقی اور جذباتی تاریخی کتابوں سے ماخوذ ہوتا ہے۔

ادبی نقادوں سے قبل ہرمینیات hermineuties نے تاریخ کے عنصر کو اپنی تفہیمات میں برقرار رکھا تھا مگر ان کے مطالعے کا موضوع دینیاتی ادب تھا اور موضوع کا تقدس بہت سی ذہنی آزادیوں اور معروضی اور قدر رے خود کار تجزیے کی راہ میں مانع آتا ہے۔ ادبی نقادوں میں ڈاکٹر جانسن (۱۷۰۹ء۔۱۷۸۴ء) ہی وہ پہلا شخص ہے جس نے ادب اور تاریخ کے فعال کردار کی اہمیت اور معنویت کی طرف متوجہ کیا تھا، اس کا خیال ہے کہ شاعری کو اس کی جائے وقوع سے وابستہ کر کے دیکھنا چاہیے۔ وہ اقدار و تصورات جن کی نشو و نما تاریخ کے ایک خاص عہد سے وابستہ ہو جاتی ہے، تخلیق شعر میں بھی ایک اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ یہ تصور کہ قدر شناسی کے اصول نہ تو قطعی ہوتے ہیں اور نہ ان کا اطلاق بہ یک وقت مختلف ادوار پر کیا جا سکتا ہے۔ ڈاکٹر جانسن کے اس خیال پر مبنی ہے کہ اچھے اور برے ادب کو جانچنے کے وہ اصول جو ایک دور کے ادب کے لیے مناسب تھے ضروری نہیں کہ وہی اصول کسی دوسرے دور کے حق میں بھی اسی قدر ہی مناسب ہوں۔ ڈاکٹر جانسن کی اس روایت کا سلسلہ جدید ادوار میں ایف۔ او۔ میتھیسن اور ایل۔ سی۔ فائنس تک پہنچتا ہے۔ جنھوں نے فن اور سماجی قوتوں کے باہمی رشتے کو تو بنیاد بنایا مگر کسی طے شدہ آئیڈیالوجی کو ترجیح نہیں دی۔

دراصل آئیڈیالوجی کا تصور ہی مارکس کی دین ہے۔ مارکس نے تاریخ کو محض ایک روایتی علم و فلسفے کے طور پر قبول نہیں کیا تھا بلکہ اس نے فلسفے کو اس کی خالص اور رسمی تجریدیت کو منہا کر کے سائنسی فلسفے میں اور تاریخ کو تاریخی مادیت historical materialism میں بدل دیا، جو مسلسل تغیّر پذیر اور روبہ ارتقا ہے۔ مارکسی نقاد ادب کو طبقاتی کشمکش کا مظہر اور اس کا ایک آلہ قرار دیتا ہے، جو اس کے ترقی کے مقصد کو آگے بڑھانے میں معاون ہوتا ہے۔ مارکسی نظریہ تاریخ میں طبقاتی

کشمکش یا سماجی تاریخی عوامل کی حیثیت بنیادی ہے اور ادب پوری صداقت کے ساتھ ان عوامل اور اس کشمکش کی بطور حقیقت نمائندگی کرتا ہے۔ حقیقت reality جسے سماجی حقیقت social realism کہنا زیادہ مناسب ہوگا، بہ الفاظ مارکس فی نفسہٖ تغیّر آشنا اور حرکت پذیر ہوتی ہے۔

وکو سے ھرڈر اور مارکس تک تصور تاریخ میں تدریجی ارتقا کا تصور بھی پنہاں ہے، جس کا رخ ایک بہتر بشری سماج کی طرف ہے۔ انیسویں صدی کے آخری دہوں میں تاریخی تنقید نے ایک باضابطہ واضح شکل اختیار کر لی تھی۔ بالخصوص معقولیت اور معروضیت پر غیر معمولی اصرار کی وجہ سے عمل تنقید نے سائنسی تجزیے کی سطح پالی تھی۔ انیسویں صدی کی ربع آخر میں تقریباً تمام علوم کی درجہ بندی کی جا رہی تھی۔ اسی دورانیے میں تنقید کی جمالیات بھی علم کے مختلف کرّوں سے متاثر ہوئی اور اس نے اپنے طریق عمل میں سائنس کی ترجیحات کو بالخصوص حوالے کا موضوع بنایا۔

تاریخی تنقید کو بعض نو مارکسی اور بعض غیر مارکسی مگر تاریخی اور بعض ادبی جمالیات کے لئے مرتبین نے ایک نئی جہت عطا کی ہے اسے اصطلاحاً نو تاریخی تنقید یا نو تاریخیت new historicism کا نام دیا گیا ہے جو محولا بالا تاریخی تنقید کی مختلف تھیوریوں اور طریق ہائے کار کی توسیع بھی ہے اور مارکس کے اقداری تصور سے بہت کچھ اخذ کرنے کے باوجود مارکس کو اپنے طور پر نئے سرے سے مرتب و بحال بھی کرتی ہے۔ سب سے پہلے ویسلی مارس نے ۱۹۷۲ء میں نئی تاریخیت کا بطور اصطلاح استعمال کیا۔

نو تاریخی طریق رسائی کی ایک صورت نو مارکسی طرز تنقید میں دیکھی جا سکتی ہے جو ادب و نظریے کے مابین ایک نئے اور بامعنی اشتراک کی جستجو میں ہے، ان میں ریمنڈ ولیمز، اسٹیفن گرین بلاٹ، سکوان برکووچ، میکائل فشر، لن ہنٹ، لین واؤز اور ایڈورڈ سعید کے نام سرفہرست ہیں۔ اُنھوں نے نو تاریخیت کی جڑوں کو پختہ کیا ہے اور لوکاچ، ٹرلنگ اور ولسن کی قائم کردہ روایات (جن کی بنا پر موجود و جاری مارکسی تفہیمی روایت کو ناکافی قرار دیا گیا تھا) نئی ترجیہات کے انبوہ میں اتنی بامعنی نہیں رہ گئیں۔ مارکسی فکر یا تاریخ کو نیا تصور مہیا کرنے والوں میں صرف نو مارکسی ہی نہیں ہیں۔ وہ نو مارکسی بھی ہیں جنھیں پس ساختیاتیین post structuralists کہا جاتا ہے۔ گولڈ مان، پییئر ماشیرے، لوئی التھیو سے، ٹیری ایگلٹن اور فریڈرک جیمس وغیرہ یا جن کا شمار پس ساختیاتیین میں تو کیا جاتا ہے مگر نظریاتی سطح پر مارکس سے براہِ راست ان کی وفاداریاں وابستہ نہیں ہیں جیسے ہانس

روبرٹ یاؤس۔حتیٰ کہ رولاں بارتھ اورژاک دریدا سبھی مارکسی تعلیمات کے اثر سے انکار کرنے کی جرأت نہیں کرتے۔

نوتاریخیوں نے مارکس اور اینگلز کی ان اصطلاحات کو زیادہ توجہ اور ذمہ داری کے ساتھ استعمال کیا ہے، جن کا مقصود پیداواری قوتوں اور رشتوں کے پس منظر میں معاشیات اور ارتقا کے نظریے کے دعاوی کی محض توضیح تھا۔ جدید مارکسی نقادوں نے انھیں معنی کا نیا تناظر دیا اور آئیڈیالوجی کی رسمی منطق ہی بدل کر رکھ دی۔ اب روایتی پارٹی لائحہ عمل کے بمقابلہ تھیوری سازی کو زیادہ کارگر اور ناگزیر سمجھا جارہا ہے۔ یہی سبب ہے کہ پروپیگنڈے کا ان کی شماریات میں کوئی درجہ نہیں ہے اور نہ ہی اجتماعیت کا وہ نظریہ انھیں قبول ہے جہاں ذہانت اپنے انفراد سے محروم ہو کر رہ جاتی ہے۔

مورس ڈکسٹین نے یہ کہتے ہوئے نوتاریخیت کا خیر مقدم کیا ہے کہ اب ادبی تنقید کو پھر سے اپنا کھویا ہوا سماجی وسیاسی پس منظر مل گیا ہے۔ ساختیات کی اس جہت کا وہ قائل ہے کہ اس نے سماجی وتہذیبی تنقید کو تقویت بخشی ہے۔ مارکسیت یا تانیثیت یا نوتاریخیت کی نفی اس کے مقاصد میں شامل نہیں ہے۔ جب کہ اکثر نوتاریخیوں نے ادبی تفہیم وتجزیے کے ضمن میں تنقید نو new criticism کی ہیئت پسندی ہی نہیں ساختیات، پس ساختیات اور ہرمینیاتی تصور تفہیم کی بھی بعض بنیادی عدم مطابقتوں کی بنا پر سخت قسم کی تنقید کی ہے۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ ردِّ تشکیل کا اثر نوتاریخیت زائل کر رہی ہے اور تنقید میں شخصی وسوانحی عنصر اب اتنا غیر ترجیحی نہیں رہ گیا ہے۔

نوتاریخی نقادوں کا جھکاؤ اخلاقی اضافیت کے تحت ان تبدیل شدہ صداقتوں کے معائر کی طرف ہے جن کی نوعیت ہمیشہ بدلتی رہتی ہے۔ اشیاء وفہم کی نوعیتوں کی تفریق نے نومارکسی نقادوں کے تاریخی تصور پر مہمیز کی ہے۔ نوتاریخی نقاد موضوع کے اس اخلاقی یا غیر اخلاقی تصور پر سوالیہ نشان قائم کرتے ہیں جو فہم عامہ کا نتیجہ ہے۔ جس کی نظر میں بریخت کی غیر رسمی ڈرامائی تکنیکیں یا کافکا کا حبس دروں بھی اتنا ہی بامعنی ہے جتنا کہ اینڈرسن کا افسانوی ادب، جس میں ہمیشہ دکھی انسانوں کے ساتھ ہمدردانہ رویہ تہ نشین رہتا ہے اور جواوبرین کے لفظوں میں امریکہ کی روح کا علاج کرنا چاہتا ہے۔ قرۃ العین کا فن جو تمام وقتوں کی ذہنی اور بحرانی تاریخ کو کسب کرنے کی طرف رجوع ہے، تاریخ کے ناواضح اور داخلی جبر کا نتیجہ ہے۔ اسی جبر کا ایک مختلف تجربہ انور سجاد اور دوستووسکی کے

فن اور فخر زماں کے ناولوں میں بھی پنہاں ہے۔ مارسل پروست اور ژید کے ناولوں، انیس ناگی کے ''دیوار کے پیچھے'' اور جوگندر پال کے ''خواب رو'' کے تصادم کے پس پشت بھی راست یا ناراست تاریخ کا کردار عمل آور ہے، اور تاریخ کا کردار اصلاً سیاست کا کردار ہے جو بریخت کے فن کا بافت بھی ہے۔

موجودہ معنی میں تاریخ کا دوسرا نام سیاست ہی ہے۔ اگر نو تاریخی تنقید اپنی اساس میں سیاسی تنقید ہے تو سیاسی تنقید کے لیے اس تاریخی علم اور فضیلت کی ضرورت نہیں ہوتی جو تاریخی تنقید کے ساتھ مشروط سمجھی جاتی ہے۔ نو تاریخی تنقید سیاست کو تاریخ کے تناظر کے طور پر اخذ نہیں کرتی بلکہ سیاست، تاریخ ہی نہیں دیگر تمام سماجی امور و صورت حالات کی ایک متحرک قوت کا کردار ادا کرتی ہے، نیز یہ کہ تمام متون قطعاً سیاسی معنی کے ساتھ خصوصیت رکھتے ہیں، اکثر نو تاریخیوں کا اصرار ہے کہ تمام ادب ہی سیاست کے ساتھ مشروط ہے۔ ادبی تنقید کو بھی سیاست کے تابع سمجھنا چاہیے۔ (ٹیری ایگلٹن) اس کے دیگر مضمرات میں تہذیبی و سماجی اقدار اور اقتصادی صورتِ حالات کا درجہ بھی اہم ہے۔ اسی حوالے سے فریڈرک جیمسن نے اپنی تصنیف The Political Unconscious Narrative as a Socially Symbolic Art 1971 میں متن کے سیاسی لاشعور کا تصور اخذ کیا ہے، یعنی تاریخی اور نظریاتی سطح پر وہ سب کچھ ان کہا یا دبا کچلا ہوا جو مخفی اور تحت المتن sub-text ہوتا ہے۔

ایک تاریخ وہ ہوتی ہے جو تاریخ اندر ہونے کے باوجود تاریخ باہر ہوتی ہے۔ یعنی فوق التاریخ، تاریخ کی وہ صورت ہے جو دانستہ یا نادانستہ دہرانے سے رہ گئی ہے یا تاریخ دانوں کے لیے جس کی اپنے زمانے یا خود ان کے معاصر زمانے میں کوئی قیمت نہیں تھی یا جس کا تعلّق انتہائی نامحسوس محرک کی طور پر تھا یا بدیعیت یا لسانی جبر نے جس کی نوعیت ہی بدل کر رکھ دی۔ لیکن ادبی تجربے کی ایک صورت میں وہ ادبی شعور اور متن کا حصہ بن گئی۔ اس کے برخلاف ایک صورت وہ ہے جس کی طرف ماشیرے نے اشارہ کیا ہے کہ کوئی بھی ادبی متن، اپنی ہیئت اور افسانویت کے باعث خود اپنی آئیڈیالوجی سے کیوں کر بعید ہو جاتا ہے؟ ہر متن پوری طرح مکمّل نہیں ہوتا اس میں بہت سی سکوت نیز درزیں یا سکتے silences اور خالی جگہیں رہ جاتی ہیں اور یہ خالی جگہیں gaps جو نہیں کہا گیا، کی مظہر ہوتی ہیں۔ ماشیرے نے اسی بنیاد پر متنی لاشعور textual consciousness

کا تصور قائم کیا ہے۔ مارکسی نقاد کو متنی لاشعور سے ان حقائق کو نکال کر باہر لانے کی سعی کرنی چاہیے جو کسی دباؤ کے تحت کہنے سے رہ گئے ہیں۔ ٹیری ایگلٹن کے نزدیک بھی تنقید کا خاص مبحث متن کے وہ مضمرات ہونے چاہئیں جو ان کہے unsaid رہ گئے ہیں۔

ہر متن، اپنی حقیقت میں جہاں ایک لسانی ہستی ہے وہاں تاریخ و تہذیب کا عمل بھی اس کی وجودیات کے تعین میں ایک اہم کردار ادا کرتا ہے اسی تفاعل کی روشنی میں بعض نقادوں نے نئی تاریخیت کی جگہ تہذیبی مادیت cultural materialism کی اصطلاح بھی استعمال کی ہے۔ تہذیب ایک مستقل حرکت ہے جو خود ایک تاریخ بھی ہے اور تاریخ کا تناظر بھی مگر معاشی تغیّرات کے اثر سے وہ بھی بری نہیں۔ بلکہ اثریت کی ایک وسیع تر بافت پر مشتمل حقیقت ہے۔ پورا سیاق ایسے متفرق عناصر سے مرکب ہے جو بہ یک وقت ایک دوسرے کی وجودیات پر بالقوہ اثر انداز ہوتے ہیں۔ اسی لیے نئی تاریخیت کسی مخصوص سیاسی و سماجی نظریے پر اصرار نہیں کرتی مگر اس کے معنی قطعی سیاست یا سماجیت سے علاحدگی یا نابستگی کے نہیں ہیں۔

اسی بنیاد پر نو تاریخیت مختلف نظریات، علمی دعووں اور علوم میں اقدارِ مشترک کی جستجو کرتی اور انھیں بروئے کار لاتی ہے۔ انیسویں صدی کی اواخر دہائیوں سے جہاں بہت سے نئے علوم کی بنیادیں وضع ہوئیں وہاں ہر علم کی امتیازی تخصیصات کو بھی اختلاف کی بنیاد بنایا گیا ہے۔ اس طرح علاحدگی بنام تخصیص نے ایک روایت کی شکل اختیار کر لی۔ اس طرح کی علمی تخصیصات کا سلسلہ تا حال جاری ہے۔ نو تاریخیت نے اس تخصیصیت کو ایک غیر ضروری اور غیر متعلّق عمل ٹھہرایا۔ علم اپنی اساس میں ایک وسیع تر وحدت کا نام ہے جو ادبی تنقید کے حق میں فکر کا اہم سرچشمہ بھی ہے۔

نو تاریخیت نے بین المتونیت کا تصور سوسیئر ہی سے اخذ کیا ہے لیکن ان معنوں میں کہ محض لسانی بنیادوں پر ہی مختلف متون کے مشتملات کے درمیان اقدارِ مشترک نہیں پائی جاتیں بلکہ تاریخ کی سطح پر بھی مختلف متون کے درمیان ایک سے زیادہ اختلاف یا اشتراک کی قدریں پائی جاتی ہیں۔ ان متون میں ادبی متون کے علاوہ دیگر غیر ادبی مخاطبات discourses بھی شامل ہیں۔ یہی سبب ہے کہ نو تاریخیت تنقید کے عمل میں بین المتونی مطالعے پر اصرار کرتی ہے کہ محض کوئی ایک متن ہی نہیں مختلف متون کے مابین جو اشتراک یا اختلاف کی نوعیتیں ہیں وہ بھی تاریخی حقائق ہی ہیں اور تاریخ فی نفسہٖ خود ایک متن ہے۔

ہندس روبرٹ یاؤس کے آخذانہ جمالیات reception-aesthetics کے تصور میں بھی اخذ وقبولیت کی ایک نئی تعمیم کا پہلو روشن ہے۔ یاؤس نے یہ تصور قائم کر کے ایک طرف (تصور تاریخ کے مطابق) قدروں کی دائمیت کے نظریے پر حرفِ تنسیخ کھینچ دیا ہے دوسری طرف ایسے کسی نظامِ اقدار کی موجودگی پر استفہامیہ نشان قائم کر دیا ہے جسے آفاقی اور ہمہ گیر کہا جاسکتا ہے۔ وہ تو یہ کہتا ہے کہ ادبی قدر کو زمانہ بہ زمانہ متن کے تئیں تبدیل شدہ نقطۂ نظر کی روشنی میں دیکھنا اور پرکھنا چاہیے۔

اس لیے یاؤس قرأت کو تاریخی مخاطبہ کا نام دیتا ہے۔ اس ضمن میں یاؤس کا مقالہ بعنوان The New Literary History توجہ کے لائق ہے۔ یاؤس کا نقطۂ نظر تاریخ اساس جما لیتی ہے۔

[یہ مضمون ''ترقی پسندی، جدیدیت اور مابعد جدیدیت'' (بھارت آفسٹ، دہلی، ۲۰۰۲ء)، مرتب از ڈاکٹر ندیم احمد سے لیا گیا ہے۔]

نوتاریخیت اور اس کا پیش و پس

تاریخیت و نوتاریخیت کو مسئلہ بنانے سے قبل اس امر پر بھی غور کرنے کی ضرورت ہے کہ تاریخ اور تاریخ نگاری کے عمل کی نوعیت کیا ہے۔ یعنی تاریخ اپنی اصل میں کیا ہے؟ اس کے معاون عوامل کیا ہیں؟ تاریخ کے متن کے ماخذ کے محل اور معنویت کی کسوٹی کیا ہے؟ ہم اس حقیقت سے بخوبی واقف ہیں کہ نوتاریخیت اور تہذیبی مادیت میں متون اور استحضار کے تعلّق سے تاریخیات، انسانیات اور نسلیات کی جڑیں بہت گہری ہیں۔ کسی نہ کسی سطح پر یہ سارے تصورات، مابعد جدیدیت اور پس ساختیات سے ایک رشتہ قائم کر لیتے ہیں مثلاً مختلف صیغہ ہائے علوم و اطلاعات اور معیاری صداقتیں جن کا شمار مسلمات میں کیا جاتا ہے، نوتاریخیت ان پر سوالیہ نشان لگاتی ہے۔ شبہ سے گزارنے کے اس عمل کے پیچھے پس ساختیاتی فکر کا اثر صاف طور پر محسوس کیا جا سکتا ہے۔ حقیقت کی بنیادی متنی ماہیت اور متون کی بین المتونی ماہیت کو اسی اثر کے تحت زیر بحث لایا جاتا ہے۔ دریدا اور فوکو بھی کسی علم اور کسی اطلاع کو نہ تو حقیقی کا درجہ دیتے ہیں اور نہ انھیں معصوم قرار دیتے ہیں۔ اینکر اسمتھ نے اپنی تصنیف Narrative Logic: A Semantic of the Historians Language بابت ۱۹۸۳ء میں تاریخ کو ایک ایسے انفرادی بیانات کا مجموعہ کہا ہے جن کی بنیاد پر متون تشکیل پاتے ہیں۔ ان میں بعض محض خیالی اور من گھڑت بھی ہوتے ہیں۔ چوں کہ ان کا تعلّق ماضی سے ہے اس لیے ماضی بحیثیت ایک زمانے کے ہمارے حواس کی گرفت سے باہر ہوتا ہے اسی لیے ان بیانات کے جھوٹ اور سچ کا پتہ لگانا بھی بڑا مشکل کام ہے۔ بعض ماخذات کی تحقیق سے ہمیں ان کے محل اور ان کی حقیقت کا جو علم حاصل ہوتا ہے وہ بھی مکمّل نہیں ہوتا۔ تاریخ بھی مجازی، تخیلی اور

کہانی ہی کی طرح تخلیقی نوعیت رکھتی ہے اس لیے تاریخ کو واقعیت کی نمائندہ یا واقعی طور پر تجربے اور مشاہدے پر مبنی سچ کا نام نہیں دیا جا سکتا۔ اینکر اسمتھ کہتا ہے کہ:

''ہمارے لیے ماضی کے واقعات کا ماخذ ماضی کے وہ بیان یا کہانیاں ہیں جن میں تاریخ کو متنایا گیا ہے۔''

ہیڈن وہائٹ بھی تاریخ کو ایک ملفوظی نثری ساخت کے ساتھ ساتھ تاریخ کے مواد کو بھی تخیلی بتاتا ہے۔ تاریخ دان تاریخی بیانیوں کی تشکیل میں معلوم حقائق کے ساتھ تخیلی کلّیوں کے باہمی اشتراک کو ضروری خیال کرتے ہیں۔ اس کا ایک مطلب یہ بھی ہوا کہ تاریخی حقائق کو ایک خاص متنائی ہوئی شکل دی جاتی ہے۔ گویا متن سے پرے کوئی تجربی تاریخ نام کی چیز نہیں ہے۔ جسے ہم تاریخ کہتے ہیں وہ فوق التاریخ ہی ہے۔ ہیڈن وہائٹ کے نزدیک تاریخ نگاری کے چار اجزائے ترکیبی ہیں۔

ا۔ کرونیکل

کسی بھی تاریخی دورانیے میں واقعات کی سلسلے وار ترتیب؛ وہ کہیں سے بھی شروع ہو سکتے ہیں اور کسی بھی موڑ پر ان کا اختتام ہو سکتا ہے۔

۲۔ کہانی

کرونیکل کو ایک کہانی کے قلب میں ڈھالنے کا عمل، افسانوی عمل ہے۔ یہ لحاظ رکھا جاتا ہے کہ تاریخ کے ضمن میں کس واقع کی اہمیت اور معنویت زیادہ ہے۔ تاریخ داں واقعات کو ان کی معنویت کے اعتبار سے ایک خاص ترتیب دیتا ہے تا کہ ایک قرینِ عقل کہانی کا کردار ابھر کر سامنے آ سکے اور علت و معلول کی منطق سے بھی جو روگرداں نہ ہو۔

۳۔ پلاٹ کاری

کہانی کو ایک خاص قماش مہیا کرنے سے عبارت ہے۔ جو سلسلے وار کہانی کو ایک معنی یا باب بیانیے میں ڈھالنے کا فن ہے۔ کہانی کی ساخت ہی سے واقعات کی المیہ/ طربیہ یا ضاحکہ farcical جیسی کیفیت نمو پاتی ہے۔

۴۔ وضاحت

تاریخ داں میکانکیت کے تحت مختلف واقعات کے مابین علت ومعلول کے رشتے کو ملحوظ رکھتے ہوئے کہانی کو ایک مکمّل شکل عطا کرتا ہے۔ نامیاتی کے تحت جز اور کل کے رشتے کو ظاہر کیا جاتا ہے۔ ہیئتی کے تحت واقعات کی یکتائی اور ان کے تنوع کی اہمیت ہے۔ سیاقیت کے تحت واقعات کے پس منظر کو مرکوز رکھا جاتا ہے۔ اس طرح تاریخی دور اور اس عہد کی تحریکات کے سیاق ہی میں واقعات یا واقعے کے رونما ہونے کے اسباب مہیا ہوتے ہیں۔ تاریخ داں جن کی تفصیل کے ساتھ توضیح کرتا ہے۔

۵۔ آئیڈیالوجی

تاریخ داں کا اپنا ایک اندازِ نظر ہوتا ہے جو واقعات کی ترتیب اور ان کے اسباب کی توضیح کے بین السطور میں مخفی ہوتا ہے۔ کبھی یہ بہت واضح ہوتا ہے اور کبھی بے حد خاموشی کے ساتھ سرایت پذیر۔ کوئی تاریخ ایسی نہیں ہے جو آئیڈیولوجی سے عاری ہو۔

وہائٹ یہ بھی کہتا ہے کہ واقعات خود کو نمایاں نہیں کرتے تاریخ داں انھیں ظاہر کرتا ہے۔ وہ انھیں ظاہر کرنے کے لیے بیانیہ کے طریق عمل کو بروئے کار لاتا ہے۔ زبان ہی وہ خاص ذریعہ ہے جس کے توسط سے وہ واقعے کو بیانیے میں تبدیل کرسکتا ہے۔ بیانیہ نگار کی طرح تاریخ نگار بھی استعارے کے بالواسطہ فن کو ارادی یا غیر ارادی طور پر کام میں لاتا ہے۔

استعارہ چوں کہ تخلیقی زبان کا سب سے موثر ترین وسیلہ ہے۔ اس لیے اس کے استعمال میں حقیقت کے متبادلات کا امکان زیادہ ہوتا ہے۔ وہ ایک موجود دنیا کے علاوہ دوسری دنیاؤں سے بھی ہمیں دوچار کراتا ہے۔ رچرڈ روٹری کے نزدیک وہ حقیقت یا صداقت جو تاریخ کی تاریخ وار یت ہمیں دکھاتی ہے۔ ضروری نہیں کہ واقعی حقیقت یا صداقت ہو۔ ہمارے پاس زبان کے علاوہ کوئی دوسرا ذریعہ نہیں ہے جو ہمیں حقیقت کا علم مہیا کر سکے، لیکن روٹری مجازی کردار کے باعث زبان کو شفاف وسیلہ قرار نہیں دیتا۔ وہ زبان کو ایک ایسا آلہ کار قرار دیتا ہے جس کے توسط سے ہم وہ حاصل کر لیتے ہیں جو حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ گویا زبان سے اظہار ہی نہیں اخفا اور گریز کا بھی کام لیا جاتا ہے۔

تاریخیت

تاریخی طریقِ رسائی ادبی متون کی تنقید وتفہیم کے ضمن میں ماورائی یا خودکار جمالیاتی قدر کے دعوے کو بنیاد بنانے سے گریز کرتا ہے۔اس کا بنیادی مصدر ادب وتاریخ کا رشتہ ہے کہ تاریخ ایک زبردست قوت ہے جو دیگر انسانی صیغوں اور شعبوں کے علاوہ انسانی فہم اور جذبوں کی نئی تشکیل کرتی اور اس حوالے سے ادب وفن نیز نظامِ لسان کو نئی حرکت سے آشنا کرتی ہے۔ تاریخیت ہمیشہ استنادیت کے معائر کو تہس نہس کرتی ہے اور متون کی نئی تشکیلات کے جواز بھی فراہم کرتی ہے۔

تاریخ کی تشکیل میں اقتصادی، سیاسی اور تہذیبی قوتوں کے علاوہ عصری تصوّرات کی بھی بڑی اہمیت ہوتی ہے اور خود تاریخ ان تصوّرات کی تشکیل میں ایک اہم کردار ادا کرتی ہے۔ عصری تصوّرات، قرائن یا مفاہیم اور رویے راست یا ناراست، کبھی محسوس اور کبھی نامحسوس طور پر ادبی دانش پر اثر انداز ہوتے رہتے ہیں۔تاریخی نقادان کے حوالے سے ادب کے ماضی اور اس سے وابستہ روایات کی چھان بین کرتا ہے۔اسی طرح تاریخ کے اس دورانیے میں سیاسی واقتصادی، تہذیبی اور مذہبی قوتوں اوران کے جبر کی نوعیت کیا تھی؟ ان تمام عوامل نے مل کر کس نظامِ اخلاق و اقدار کی تشکیل کی ہے؟ جیسے سوالات کو مرکزی اہمیت دی جاتی ہے۔ مارکس کی رو سے تاریخ، مسلسل جدلیت سے عبارت ہے جو خود ایک جبر، ایک حرکت ہے۔تغیّر جس کی فطرت ہے۔ مارکسی نقاد کے نزدیک ادب وفن بھی تاریخ کے تحت ایک مسلسل تغیّر پذیر حقیقت ہے۔

ادب میں تاریخی مطالعے کے معنی، ادبی قدر شناسی کے عمل میں تاریخی طریقِ رسائی پر ترجیح کے ہیں۔اسے تین شقوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے:

۱۔روایتی تاریخی طریقِ رسائی — Traditional historical approach

۲۔مارکسی تاریخی طریقِ رسائی — Marxist historical approach

۳۔نوتاریخی طریقِ رسائی — New historical approach

مارکس سے قبل جن لوگوں کی ترجیح تاریخ اساس مطالعے پر تھی ان میں یا تو فلسفی نقاد تھے یا وہ لوگ تھے جن کی جڑیں ادبیات میں گہری تھیں۔فلسفی نقادوں کی مساعی تاریخیات اور ادب

کے باہمی رشتے کو مطالعہ ادب کا ایک باقاعدہ موضوع بنانے پر مبنی ہیں۔ ان نقادوں نے تجزیاتی طریق کار کی بنیادیں بھی مستحکم کیں اور ادب کی قائم بالذات حیثیت پر بھی کاری ضرب لگائی۔ ان کا خیال تھا کہ ادب کا سیاق ان تہذیبی اور سماجی رشتوں سے مرکب ہے، جن کا مرکز ومحور تاریخ ہوتی ہے۔ نسل اور خان دان کے تصوّرات بھی اس میں شامل کر لیں تو اس کا سلسلہ نفسیات سے ہوتا ہوا تاریخی نفسیات تک پہنچ جاتا ہے۔

اطالوی فلسفی وکو (۱۶۸۸ء۔۱۷۴۴ء) ہی وہ پہلا فلسفی نقاد ہے جس نے ۱۷۲۵ء میں ادب وتاریخ کے باہمی گہرے رشتے کا دعویٰ تاریخی سائیکل کے نظریے کے نام سے پیش کیا۔ اس نے تاریخی تبدیلی کو ایک دائرے میں حرکت کرنے والے نامختتم سلسلہ عمل سے تعبیر کرتے ہوئے بربریت، ہیروئیت اور معقولیت کے دور کی باری باری سے بازگردی کی دلیل پیش کی ہے۔ ہر دور تاریخ کا ایک ایسا موڑ ہے جہاں سیاسی، تہذیبی اور لسانی صورتیں بہ یک وقت کئی قسم کی تبدیلیوں سے دوچار ہوتی ہیں۔ ہر مرحلے کے آخر میں جب شکست وریخت کا عمل مکمّل ہو جاتا ہے تب پھر ایک نئی گردش یا سائیکل اسی انتشار کی کوکھ سے وقوع پذیر ہوتی ہے۔

مارکس نے بھی تاریخی گردش کا تصور پیش کیا ہے مگر وہ پوری انسانیات کی تاریخ کے معروضی مطالعے اور تجزیے کے بعد اسے ایک سائنسی دعویٰ کے طور پر اخذ کرتا ہے۔ وکو کے انتشار کی کوکھ سے پیدا ہونے والی نئی گردش یا نئے سلسلہ عمل کا تصوّر مارکس سے وقوع ماقبل prochramistic مانا جائے گا۔ مارکس کے یہاں منفی اور مثبت یا دعویٰ اور ردِّ دعویٰ اور پھر ضدوں کے مرکب سے ایک نئے دعویٰ یا مثبت صورت کے واقع ہونے کے ایک مسلسل جدلیت کے عمل کا تصور پنہاں ہے جو حرکت، تغیّر اور ارتقا کی دلیل ہے۔ وکو نے دعویٰ ضرور پیش کیا ہے اور اس میں تاریخی ارتقاء اور ایک قانون کے تحت سماجی ارتقا کا تصوّر بھی پوشیدہ ہے مگر وہ مارکس کی وسیع تر استدلالی بصیرت سے بعید ہے۔

سوروکن پیٹرم اور ٹوائن بی کی سماجی اور تاریخی فکر، وکو کے نظریے ہی سے اپنی توسیع کرتی ہے۔ وکو کا خیال ہے کہ:

> ''شاعری کی زبان، ہیروئی عہد میں استعاراتی ہوتی ہے اور احساسی سطح پر بے حد فروغ پاتی ہے۔ ہومر کے رزمیے اس مثال کی معراج ہیں مگر وکو کے نزدیک یہ رزمیے کسی ایک فرد

کا تخلیقی کرشمہ نہ ہو کر صدیوں کی اجتماعی کوششوں کا نتیجہ ہیں۔''

وکو معقولیت کو نثر سے جوڑتا ہے کہ جیسے ہی عقلیت کا دور شروع ہوتا ہے نثر وجود میں آ جاتی ہے۔ جن سماجوں یا تہذیبی کرّوں میں نثری اصناف کے آغاز و ارتقا کی تاریخ جتنی قدیم ہے۔ اتنی ہی قدیم وہاں کے ادب میں تاریخ اور تہذیب کی نمائندگی کا سراغ ملتا ہے۔ وکو کے علاوہ ہرڈر اور ٹین نے ادب میں تاریخی مطالعے کو ایک تحریک میں بدل دیا۔

ادبی مورخ یا تاریخی نقاد ادبی تاریخ اور اس کی روایات کی تشکیل کی روشنی میں اپنے تجزیوں کو مرتب کرتا ہے یا عہد بہ عہد سماجی، سیاسی اور تہذیبی محرکات وعوامل پر اپنی ترجیح کی بنیاد رکھ کر ادب وفن کی سمت ورفتار کا تعین کرتا ہے۔ ایک سطح پر، بعض نقادوں کے نزدیک، ادب زمان و مکان سے وَرا ان قدروں کی امانت ہے جو عرفِ عام میں دائمی اور آفاقی کہلاتی ہیں۔ جہاں تاریخ زمانے کے تصوّر کے لحاظ سے مسلسل قدامت کا درجہ اختیار کرتی جاتی ہے اور ہم مختلف پیمانوں سے اس کی قدامت کا تعین کرتے رہتے ہیں وہاں ادب ہمیشہ اور ہر دور میں اپنی قدامت اور ماضیت کے باوجود اپنی اخلاقی اور جمالیاتی معنویت کے احساس کو تازہ دم رکھتا ہے۔ تاہم حقیقت کی یہ ایک سطح ہے دوسری سطح پر وہی ادب جو ہر دور میں اپنی حرکت سے ہمیں سرشار رکھتا ہے اور ہم اس کی معاملت میں زمانے کی تحدید کا وظیفہ بھول جاتے ہیں اپنے عصر کا بھی اہم ترین حوالہ ہوتا ہے۔ اس طرح قدروں کے تعلّق سے دائمیت کا تصوّر اضافیت میں بدل جاتا ہے۔

ایسا نہیں ہوتا کہ جو آج بامعنی ہے وہ کل بھی اتنا ہی بامعنی تھا بلکہ تاریخ کے سفر کے ساتھ ساتھ تنقیدی فہم جس قدر حساس، معلوم اور وسیع سے وسیع تر ہوتی جارہی ہے نیز تناظرات کی نوعیت بدلتی جارہی ہے۔ اسی قدر ہم پہلے کی بہ نسبت بہتر سے بہتر طور پر ادبی شہ پاروں کو بحال کرتے جارہے ہیں۔ کل کی کوتاہ قدی، آج بلند قامتی میں بدل گئی ہے۔ ملٹن، دانتے یا غالب کل اتنے بامعنی نہ تھے اور نہ اتنی توانگری کے ساتھ کبھی ہماری فہم کا حصہ بنے تھے، جتنے آج ہیں۔

زمانے کے فرق کے ساتھ ادبی بصیرتوں میں کس کس نوع کی تبدیلیاں واقع ہوتی ہیں؟ اور ایک عہد کا ادبی محاورہ دوسرے عہد سے کیوں کر میل نہیں کھاتا؟ وہ کون سے اجزا ہیں جو ایک عہد کے فن پارے کو دوسرے عہد میں اجنبی یا زیادہ بامعنی بنا دیتے ہیں۔ تاریخی قوتوں کا عمل اگر فیصلہ کن اور ثابت ہے تو ایک ہی عہد کے یکساں تاریخی سیاق میں ادبی یا تخلیقی تجربے کی نوعیت بھی

یکساں کیوں نہیں ہوتی۔ ہم یہ فرض کرتے ہیں کہ تاریخی نقاد، تقابلی مطالعے کے ذریعے ان سوالات کے جواب مہیا کرتا ہے یا اسے مہیا کرنے چاہئیں۔

تاریخی نقاد یہ بھی دیکھتا ہے کہ انفرادی اور اجتماعی سطح پر عہد بہ عہد تصوّرات، مفاہیم اور مذاق کی نوعیت کیا تھی؟ ہیئت ولسان، اصناف اور اسالیب، نیز قوسیات archetypes اور مشعرات allusions کے نظام میں جو بدلی ہوئی صورت ہے اس کے تاریخی یا غیر تاریخی محرکات کیا ہیں؟ تاریخی علمیت وفضیلت کے ساتھ ساتھ ادبی تاریخ اور روایت وشعری لسانیات کے عمل اور محسوس و کم محسوس جمالیاتی تبدیلیوں کے علم کے بغیر محولہ بالا سوالات کے حل تقریباً ناممکن ہیں۔

ہر عہد کا نظامِ اقدار، ذوق اور جمالیاتی متقضیات بھی مختلف ہوتے ہیں۔ ایک سطح پر ایک ایسی معروضیت پیدا کرنا ضروری ہے کہ اپنے عہد سے پرے ہو کر بھی حقائق کا تجربہ کیا جا سکے۔ عہد الزبیتھ اور وکٹورین عہد کی اخلاقیات، جاگیردارانہ نظام اور سرمایہ دارانہ نظام میں انسانی کردار و اعمال نیز ردِّ ہائے عمل میں نمایاں تضاد ہے۔ تضاد کی یہ صورت ادب وشعر میں بھی موجود ہے اور یہی وہ صورت ہے جو عہدِ میر، عہدِ حالی اور عہدِ جدید کے اسالیبِ شعر یا زندگی کی فہم میں افتراق کا باعث قرار دی جاسکتی ہے۔

تاریخ چوں کہ مسلسل حرکت ہے، اس لیے دور بہ دور قدر شناسی کے پیمانوں میں بھی کبھی یکساں روی نہیں پائی جاتی۔ تاریخی نقاد کی ترجیح دائمی قدروں کے تصوّر کے برخلاف اضافیت پر ہوتی ہے کہ ایک عہد کے جمالیاتی وتنقیدی معائر کو کسی دوسرے عہد کے ادب پر منطبق نہیں کیا جا سکتا۔ یہ نظریہ بالخصوص قدروں کے اضافی تصوّر کی روشنی میں ردِّ تشکیل deconstruction کے طریق فہم میں بھی مضمر ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ تاریخی فہم، تنقید کا ایک مؤثر ذریعہ ہے۔ تاریخ کو مجموعی انسانی حافظہ بھی کہہ سکتے ہیں۔ جب بھی ادبی زبان اس حافظے کو برانگیخت کرتی ہے، اشیاء وادراکات کی نئی صورتیں متشکل ہونے لگتی ہیں۔ تاہم کوئی بھی تاریخی مطالعہ ادب کے ہمہ جہت مطالعے کی ضرورت کو پورا نہیں کر سکتا۔ تاریخیت، ادبی معنی اور قدر کے تئیں کوئی قطعی پیمانہ مہیا کرنے سے قاصر ہے۔ اس سے تنقید کے انتہائی حساس عملِ تخیّل کی توقع بھی نہیں کی جا سکتی، کیوں کہ اس قسم کی تنقید اکثر کم علم اور کم صلاحیت والے نقّادوں کے ہاتھوں میں تشہیر کا ذریعہ بن جاتی ہے۔ ان کے یہاں تاریخ علم بنتا ہے نہ فلسفہ اور نہ تجربہ، نتیجتاً ان کی تنقید یا تو محض نفسِ

موضوع کی غیر دلچسپ اور غیر تخیلی باز آفرینی کی سطح تک آ کر رک جاتی ہے یا جس تاریخ کا علم فراہم کرتی ہے وہ نقل در نقل کردہ غیر مستند، غیر تحقیقی اور جذباتی تاریخی کتابوں سے ماخوذ ہوتا ہے۔

ادبی نقادوں سے قبل ہرمینیات hermineutics نے تاریخ کے عنصر کو اپنی تفہیمات میں برقرار رکھا تھا مگر اس قسم کے مطالعے کا موضوع دینیاتی ادب تھا اور موضوع کا تقدس بہت سی ذہنی آزادیوں اور معروضی اور قدرے خود کار تجزیے کی راہ میں مانع آتا ہے۔ ادبی نقّادوں میں ڈاکٹر جانسن (۱۷۰۹ء۔۱۷۸۴ء) ہی وہ پہلا شخص ہے جس نے ادب اور تاریخ کے فعال کردار کی اہمیت اور معنویت کی طرف متوجہ کیا تھا، اس کا خیال ہے کہ شاعری کو اس کی جائے وقوع سے وابستہ کر کے دیکھنا چاہیے۔ وہ اقدار و تصوّرات جن کی نشوونما تاریخ کے ایک خاص عہد سے وابستہ ہوتی ہے، تخلیق شعر میں بھی ایک اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ یہ تصور کہ قدر شناسی کے اصول نہ تو قطعی ہوتے ہیں اور نہ ان کا اطلاق بہ یک وقت مختلف ادوار پر کیا جا سکتا ہے۔ ڈاکٹر جانسن کے اس خیال پر مبنی ہے کہ اچھے اور بُرے ادب کو جانچنے کے وہ اصول جو ایک دور کے ادب کے لیے مناسب تھے ضروری نہیں کہ وہی اصول کسی دوسرے دور کے حق میں بھی اسی قدر مناسب ہوں۔ ڈاکٹر جانسن کی اس روایت کا سلسلہ جدید ادوار میں ایف۔ او۔ میتھیسن اور ایل۔ سی۔ فائٹس تک پہنچتا ہے، جنھوں نے فن اور سماجی قوتوں کے باہمی رشتے کو تو بنیاد بنایا مگر کسی طے شدہ آئیڈیالوجی کو ترجیح نہیں دی۔

دراصل آئیڈیولوجی کا تصوّر ہی مارکس کی دین ہے۔ مارکس نے تاریخ کو محض ایک روایتی علم و فلسفے کے طور پر قبول نہیں کیا تھا بلکہ اس نے فلسفے سے اس کی خالص اور رسمی تجریدیت کو منہا کر کے سائنسی فلسفے میں اور تاریخ کو تاریخی مادیت historical materialism میں بدل دیا، جو مسلسل تغیّر پذیر اور روبہ ارتقا ہے۔ مارکسی نقاد ادب کو طبقاتی کشمکش کا مظہر اور اس کا ایک آلہ قرار دیتا ہے، جو اس کے ترقی کے مقصد کو آگے بڑھانے میں معاون ہوتا ہے۔ مارکسی نظریہ تاریخ میں طبقاتی کشمکش یا سماجی تاریخی عوامل کی حیثیت بنیادی ہے اور ادب پوری صداقت کے ساتھ ان عوامل اور اس کشمکش کی بطور حقیقت نمائندگی کرتا ہے۔ حقیقت reality بہ الفاظ مارکس فی نفسہ تغیّر آشنا اور حرکت پذیر ہوتی ہے۔

وکو سے هرڈر اور مارکس تک تصوّرِ تاریخ میں تدریجی ارتقا کا تصوّر بھی پنہاں ہے، جس کا

رُخ ایک بہتر بشری سماج کی طرف ہے۔ انیسویں صدی کے آخری دَہوں میں تاریخی تنقید نے ایک باضابطہ واضح شکل اختیار کر لی تھی۔ بالخصوص معقولیت اور معروضیت پر غیر معمولی اصرار کی وجہ سے عملِ تنقید نے سائنسی تجزیے کی سطح پا لی تھی۔ انیسویں صدی کی ربعِ آخر میں تقریباً تمام علوم کی درجہ بندی کی جارہی تھی۔ اسی دورانیے میں تنقید کی جمالیات بھی علم کے مختلف کروں سے متاثر ہوئی اور اس نے اپنے طریقِ عمل میں سائنس کی ترجیحات کو بالخصوص حوالے کا موضوع بنایا۔

نوتاریخیت

نوتاریخیت قرأت کا ایک خاص طریقہ ہے جس کا اصرار متن کے نہایت غایر مطالعے پر ہے۔ نوتاریخیت یہ بتاتی ہے کہ کسی بھی فن پارے کو کس طرح پڑھنا چاہیے اور دیگر متون جیسے اقتصادیات، طبی دستاویزات اور قانونی کتابچوں وغیرہ کے علاوہ متنی سیاقات کی روشنی میں اس کی تفہیم کیسے کی جاسکتی ہے۔

اس کی سب سے پہلی مثال اسٹیفن گرین بلاٹ نے قائم کی تھی۔ اس نے اپنی معروف تصنیف self fashioning: from more to renaissance shakespeare میں اس طریق فکر کو، جو کچھ کہ فن سے دستیاب ہے اُسے از سر نو ترتیب دینے کا نام ہے۔ اس طرح ماضی کی ایک نئی شکل وجود میں آتی ہے۔ لوئی مونٹروس کے مطابق نوتاریخیت کا سروکار تاریخیت کے متون اور تاریخ کے متنیت سے ہے، گرین بلاٹ ہی نے ۱۹۸۸ء میں نوتاریخیت کی اصطلاح بھی وضع کی اور اس بات پر بھی زور دیا کہ نوتاریخیت ادبی تنقید کی تھیوری یا ادبی تنقید کا کوئی اصول یا نظریہ نہیں ہے بجائے اس کے محض ایک متنی عمل یا متنی سرگرمی ہے۔ یہ طریقہ کسی بھی ایک عہد کے ادبی اور غیر ادبی متون کی پہلو بہ پہلو قرأت پر اپنی اساس رکھتا ہے۔ بلاٹ کے خیال کے مطابق منشا، صنف اور تاریخی صورتِ حال کی حیثیت سماجی اور آئیڈیولوجیکل ہے جو کسی بھی قرأت پر اثر انداز ہوتی ہے۔ اس لیے کہا جاتا ہے کہ متون کی قرأت بھی نوتاریخیت کا مسئلہ ہے نہ کہ ان کا فنی عمل، کیوں کہ سارے متون محض متون ہوتے ہیں ان کی کوئی فنی تخصیص نہیں ہوتی۔ گرین بلاٹ نے اسے تہذیبی شعریات کا نام دیا ہے۔ ایک لحاظ سے متنی ریکارڈز پر نوتاریخیوں کا اصرار ردِّتشکیل کے اثر ہی کا نتیجہ ہے۔ نوتاریخ داں، دریدا کے اس تصور کو تسلیم کرتے ہیں کہ فن ہی سب کچھ ہے، فن کے باہر

کچھ نہیں ہے، ہمیں ماضی کے بارے میں جو بھی مواد دستیاب ہوتا ہے وہ متنی شکل ہی میں ہوتا ہے۔ گویا فن بھی ماضی سے رشتہ قائم کرنے والا ایک ذریعہ ہے۔

گرین بلاٹ سے تقریباً دس برس پہلے جے۔ڈبلیو۔لیور کی تصنیف The Tragedy of State: A Study of Jacobean Drama بابت ۱۹۷۱ء میں نو تاریخی میلان کے نقوش بہت واضح ہیں۔ لیور نے جیکو بین تھیٹر کے تعلق سے اُن بہت سے تنقیدی اور تاریخی محاکموں پر سخت گرفت کی ہے جن کی تجزیاتی اساس روایتی مانوس خاکے پر قائم تھی۔ لیور نے اس عہد کے سیاسی واقعات کو ہمہ جہت تبادل سے گزارنے والے سب سے اہم اور حاوی عوامل کے طور پر اخذ کیا تھا۔ آٹھویں دہے میں representations نام کے جرنل نے نو تاریخی تنقید اور نو تاریخی فہم کی ترویج واشاعت میں غیر معمولی کردار انجام دیا۔

رومانیت کو جن نو تاریخی نقادوں نے اپنے مطالعے کا موضوع بنایا ہے ان میں میرلن بٹلر، سرجوری لیونس، جیروم مک گن اور ڈیوڈ سمپسن ہیں جنھوں نے رومانی خود استحصاری کو ایک جمالیاتی ماورائیت، انانیتی ترفع یا شعری خودکاری کے طور پر اخذ کیا ہے جب کہ جوناتھن گولڈ برگ، اِسٹیفن گرین بلاٹ اور لوئی مونٹروس جیسے نقاد، نشاۃ الثانیہ کے مطالعات میں نو آبادیت اور theatricality کو سیاسی تصورات کے طور پر اخذ کرتے ہیں۔

نو تاریخیت بالعموم ایک ہی دور سے متعلق ادبی اور غیر ادبی متون کے ہم وقتی مطالعے پر اصرار کرتی ہے اور یہ بھی بتاتی ہے کہ کسی فن پارے کی قرأت اور اس کی تفہیم میں دوسرے متون کے سیاقات کی کیا اہمیت ہے۔ لوئی مونٹروس نے نو تاریخیت کی تعریف کے ذیل میں لکھا ہے کہ:

''نو تاریخیت، متن کی تاریخیت historicity اور متنیت کی تاریخ پر مرکوز ہوتی ہے۔''

اس معنی میں فن کی جڑیں کسی واضح اور ٹھوس صورت حالات اور طاقت power کے رشتوں میں جمی ہوتی ہیں۔ ادبی پیش منظر fore grounding اور تاریخی پس منظر historical background کے بجائے نو تاریخیت ادبی اور غیر ادبی متون کو پہلو بہ پہلو رکھ کر دیکھتی ہے۔ کیوں کہ وہ ادبی اور غیر ادبی فن کے درمیان کوئی خط امتیاز نہیں کھینچتی۔ لوئی منٹروس ہر دو کو برابر کا درجہ دیتے ہوئے یہ بھی کہتا ہے کہ دونوں ایک دوسرے کے سامنے سوال بھی رکھتے ہیں اور ایک دوسرے کی آگہی میں اضافہ بھی کرتے ہیں۔ تاریخ کی متنیت اور فنون کی تاریخیت میں

ایک مشترک اور باہمی ترغیب کی صورت بھی ہوتی ہے بقول اسٹیفن گرین بلاٹ نو تاریخیت ہماری قرأت کو ماضی کے تمام متنی آثار کی طرف پر جوش طریقے سے مائل کرتی ہے۔ اِن متنی آثار میں ادبی متون کے علاوہ دیگر تمام غیر ادبی متون بھی شامل ہیں جن کا تعلّق مختلف علوم وافکار نیز شعبہ ہائے حیات سے ہے۔ نو تاریخ دانوں نے اس قسم کی ادبی قرأت کو دستاویزاتی تسلسل archival continuum میں واقع ہونے کا نام دیا ہے۔

روایتی تاریخیت پسند ادبی فن اور تاریخی پس منظر کے مابین ایک درجہ وار علیحدگی قائم کر دیتے ہیں اور جن کے لیے ادبی متون کی حیثیت مرکزی ہوتی ہے۔ نو تاریخیت نے ادبی وغیر ادبی متون کا نام دے کر دونوں کو برابر کی اہمیت تفویض کی اور ایک کو دوسرے پر فوقیت دینے کو مطالعے کی برگشتگی سے تعبیر کیا۔ نو تاریخیت کے نزدیک تاریخ جیسی کہ مختلف ماخذات اور دستاویزات میں محفوظ طور پر قلم بند ہے خود ایک فن ہے، جو درجے میں ادبی فن سے کسی طور پر کوتاہ یا کم تر نہیں ہے۔ جس طرح ان تاریخی واقعات وسانحات کا ورود دوبارہ ممکن نہیں ہے (کم از کم جوں کا توں) جو ماضی کے کسی خاص دورانیے میں رونما ہوئے تھے، اسی طرح کسی ادیب کے فن میں ہم کار خیالات، محرکات یا اس کے مقاصد کی بھی دوبارہ بازیافت ممکن نہیں ہے اور نہ ہی ان کی از سرِ نو تشکیل کی جا سکتی ہے۔ جو فن کہ ہم تک پہنچتا ہے حقیقی زندہ فرد کی جگہ لے لیتا ہے یعنی محض فن ہی وہ ذریعہ ہوتا ہے جس سے ہماری معاملت قائم ہوتی ہے۔ ہمارے سامنے ماضی نہیں ہوتا ماضی کی صرف متنیائی ہوئی textualised صورت ہوتی ہے۔ تمام واقعات پہلے ہی تجزیوں سے گزر چکے ہوتے ہیں اور ایک ایسے ریکارڈ کی شکل میں محفوظ ہو جاتے ہیں جو ان واقعات کی نمائندگی کرتے ہیں۔ گویا ماضی کے لفظ کی حیثیت ماضی کی دنیا کے قائم مقام یا متبادل کی ہو جاتی ہے۔ چوں کہ ماضی کے رجحانات اور واقعات اب محض تحریری شکل میں اپنا وجود رکھتے ہیں اس لیے اُن کے گہرے اور بغور مطالعے کی ضرورت ہوتی ہے جب کہ گہرا اور بغور مطالعہ صرف ادبی متون تک ہی محدود تھا۔

متن اور سیاق کے مابین جو فرق ہے اسے محو کرتے ہوئے نو تاریخیت کے علم برداروں کا خیال ہے کہ سماجی سیاقات اپنے آپ میں بیانیہ ساختیں ہیں، جو ماضی اور حال کے متعلّقات کے ایک جدلیاتی رشتے پر مشتمل ہیں نیز جو طاقت کے رشتوں کے ذریعے وجود میں آتی ہیں جسے پس منظر کہا جاتا ہے۔ ایسا کوئی پس منظر ہوتا ہے نہ کوئی قطعی اور خود کار ادبی متن ہے۔ ادبی اور

تہذیبی قدر میں ہمیشہ ایک مسابقت اور تشکیل نو کی صورت برقرار رہتی ہے۔

گرین بلاٹ نے نشاۃ الثانیہ کے ڈراموں کا مطالعہ اس عہد کی ان دہشت زدہ نو آبادیاتی پالیسیوں کی روشنی میں کیا تھا جنھیں بڑی یورپی طاقتوں نے اپنے وسیع تر مفادات کو سامنے رکھ کر بنایا تھا۔ اُس نے تاریخ کے موجودہ محفوظ متن کے علاوہ دیگر معلوماتی، طبی و نو آبادیاتی دستاویزات اور چشم دید گواہوں کے تجربات و بیانات کو سیاقات contexts کے بجائے ہم متون co-texts کا نام دیا ہے۔ گرین بلاٹ کہتا ہے کہ غلامی، نو آبادیاتیت، جنسی تشدد اور تادیبی سخت گیری جیسے حقائق پر نشاۃ الثانیہ نے انسانیت پسندی کے پردے ڈال رکھے تھے، نئی تاریخیت اس قسم کے مخفی اور گھناؤنے حقائق کی پردہ داری کرتی ہے۔ ادبی متون کو ایک علیحدہ قدر کے طور پر تسلیم کرنے کے معنی انھیں خود مکتفی قرار دینے کے ہیں۔ تاریخ اصلاً تہذیبی نظاموں کا ایک سلسلہ ہے جس کے تحت ادب ہی نہیں دوسرے سماجی ادارے بھی اہم مظہر کہلاتے ہیں اور جو ایک دوسرے پر بھی اثر انداز ہوتے ہیں۔ نو تاریخیت کے موضوعات و مسائل میں اسٹیٹ پاور، پدرانہ ساختوں، نو آبادیات اور آئیڈیالوجی کے نفاذ کی خاص اہمیت ہے۔

نو تاریخی نقاد، متن کے توسط سے مصنّف کے ذہنی تعصّبات، شبہات، عقائد، نظریات، خوف اور بے چینیوں تک رسائی حاصل کرتا ہے۔ گرین بلاٹ نے نشاۃ الثانیہ کے ادیبوں کے بارے میں لکھا ہے کہ وہ مقتدر حاکموں، مذہبی اہل کاروں، عدلیوں، اخلاقی اور خاندانی ضابطوں اور انجیل کے ہدایت ناموں کے پوری طرح پابند تھے۔ یہی وہ قوتیں تھیں جو ان کی ذہنی رَو اور عمل کا تعین کرتی تھیں۔ یہ خیال کیا جاتا تھا کہ ساری تہذیبی اور مذہبی رسوم فطری ہیں جو ان سے انحراف کرنے کی کوشش کرتا اسے ایک دشمن اور اجنبی کے طور پر زندگی بسر کرنی پڑتی تھی۔ گرین بلاٹ نے تھامس مور، اور اسپینسر کے متون کے حوالوں سے تھامس مور پر کیتھولک عقیدے کے جبر اور اسپینسر کی جنسی تشویش اور آرزومندی کی راہ میں ریاست کے مروجہ قوانین کے جبر کے بارے میں تفصیل کے ساتھ تجزیہ کیا ہے۔ جوناتھن گولڈ برگ نے James I & The Politics of Literature (1983) میں لکھا ہے کہ کس طرح ادبی اور جمالیاتی کارناموں میں برطانوی شہنشاہیت کی بالواسطہ حمایت کی جاتی تھی۔ جیمس اوّل عوام اور خواص کی ضعیف الاعتقادی کو دھوکہ دینے کے لیے اپنے وجود کو سرّی کہا کرتا تھا اور یہ کہ اس کا مبداء ماورائی طاقت ہے۔ اسی فریب میں مبتلا کر کے وہ پوری زندگی یہی

دعویٰ کرتا رہا کہ وہ عام انسانوں ہی سے نہیں بلکہ تمام سماجی قوانین سے بالا و برتر ہے۔ بین جانسن خود شاہی خانوادے کے فیضان کا معترف تھا اور ڈن نے استعاراتی سطح پر اس کی سرّیت کی توثیق کی ہے۔

گرین بلاٹ نے ادبی متن کے علاوہ دیگر تاریخی، سماجی اور تہذیبی متون کے سیاقات کے ضمن میں جہاں دوسری بہت سی مثالوں سے اپنی دلیل کو مستحکم کیا ہے وہاں وہ نشاۃ الثانیہ میں پریس کی ایجاد اور اس کے رول نیز عوام و خواص کی ذہنی زندگی پر اس کے اثرات کا بھی بڑے دقیق طریقے سے تجزیہ کرتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ پریس کے ایجاد کے ساتھ ہی کتاب محض ایک ملفوظی تصنیف ہی نہیں رہی بلکہ اس نے ایک 'طاقت کے اوزار' کی شکل اختیار کر لی، اور اس نے ایک خاص نہج پر سماج میں ذہنی اور اخلاقی تبدیلی کا کام کیا۔ مذہب، عقیدے (مسلک) اور بادشاہ کے تئیں وفاداری اور اطاعت کے لیے عوام و خواص کی تربیت کی۔ گویا سماج میں وہی روایات اور فیشن رواج پاتے ہیں جن کی تشہیر وقتاً فوقتاً پریس کے ذریعے کی جاتی ہے اور پریس کے پشت پر جو آئیڈیولوجی کارفرما تھی، اس کے سرے اربابِ حل وعقد کے ہاتھ میں تھے۔ اس قسم کے متعلّقات ادبی متن اور عصری سماجی سیاسی حالتوں کو پوری طرح بے نقاب کرتے ہیں اور جو یہ بھی ظاہر کرتے ہیں کہ فن ہی نہیں فرد کی ذات اور اس کے اعمال بھی خود کار اور خود مکتفی نہیں ہیں بلکہ سماجی عملیوں processes کی بنیاد پر ان کی وضع اور ان کی سمت قائم ہوتی ہے۔

تاریخیت پسند کی نظر میں تاریخی موقعیت، قطعی طور پر انسانی، سماجی یا تہذیبی خصوصیات کا تعین کرتی ہے۔ بعض جدید مارکسی نقادوں نے تاریخ کے اس تصور کو غیر مارکسی قرار دیا ہے۔ غالباً اسی بنا پر لوئی آلتھیوسے نے اپنے ایک مقالے کا عنوان ہی Marxism is not historicism یعنی 'مارکسیت، تاریخیت نہیں ہے' رکھا ہے۔ وہ عام طور پر اُن تفہیمات سے صرف نظر کرتا ہے جو پچھلے نقادوں کے زورِ قلم کا نتیجہ تھیں۔ مثلاً اے۔ ایم ڈبلیو ٹلّیارڈ نے The Elizabethan World Picture (1943) اور Sheksespears History Plays (1944) میں سماج، الوہیت اور کائنات کے معرضِ وجود میں آنے کے تعلّق سے روایتی ذہنی رویوں سے کام لیا اور اسی بنیاد پر اس نے ایک ایسے Elizabethan نقطۂ نظر کی تشکیل کی جس کا اثر بقول اس کے شیکسپیئر کے سارے ڈراموں میں جاری و ساری ہے۔ نو تاریخیت کے نزدیک یہ ایک روایتی طریق نقد ہے جو مطالعہ کو کسی ٹھوس

نتیجے تک لے جانے کے بجائے ایک معروضاتی اور متوقع تفہیم سے عبارت ہو کر رہ جاتا ہے۔

نو تاریخیت مسلمہ ادبی متون کو نامانوس کاری defamilarization سے گزارتی ہے۔ وہ گذشتہ اقداری فیصلوں اور توضیحات کو صحیح تر مان کر بنیاد نہیں بناتی بلکہ خود اپنا کوئی دعویٰ قائم کرتی ہے۔ بلکہ اس کی ترجیح ہر متن کے نئے مطالعے پر ہوتی ہے۔

نو تاریخیت نے شیکسپیئر کے ڈراموں کا مطالعہ کیتھولک عیسائیوں کی رسوم پر پیورٹینوں کے تشدد آمیز حملے، غلامی کے نفاذ، پدری نظام کے فروغ پانے، جرم و سزا کے سخت قوانین، قید خانوں کی سخت گیری، تحریص زر میں مسابقت، معاشرتی رسوم و رواج کی بظاہر پاس داری، انسانی باہمی معاملات میں تصنّع، مکر اور ریا کاری جیسی سیاسی، سماجی اور تہذیبی مواقعت کے پہلو بہ پہلو کیا۔ فوکو نے اس پورے عہد کو The age of confinement سے موسوم کیا ہے، جس نے ایک اعتبار سے carcenal society یعنی محبوس سماج کی شکل اختیار کر لی تھی۔

لوئی مونٹروس نے اپنے مضمون The Poetics & Politics of Culture میں اس بات پر زور دیا ہے کہ متن اور جس تہذیبی نظام میں وہ متن لکھا گیا ہے دونوں کے مابین جو ربط ہے اُس پر غور کرنے کی ضرورت ہے۔ مروّجہ تنقیدی طریق ہائے کار نے جو معائر مقرر کر لیے ہیں اُنھیں کے جبر کے تحت صدیوں سے متون میں بعض سماجی، جمالیاتی، مذہبی اور اخلاقی قدریں یکساں روی کے ساتھ منتقل ہوتی ہوئی چلی آ رہی ہیں جس کے باعث متعلّقہ تاریخی دورانیے میں رونما ہونے والے تشدد کے واقعات یا عمومی بے یقینی اور اضطراب کی کیفیت یا سیاسی عدم استحکام اور استحصال کی مختلف شکلیں وقت کی دُھند میں محو ہو جاتی ہیں۔ مونٹروس واضح طور پر اس خیال کا حامی ہے کہ کوئی ادب خود دیافت نہیں ہوتا بس اتنا ہے کہ وہ بڑے کمال ہوشیاری سے ان مادّی حالتوں کے افتراقات اور تضادات پر ایک نقاب ڈال دیتا ہے جن کے مابین وہ خلق ہوا ہے۔ گرین بلاٹ اس ضمن میں یہ دلیل دیتا ہے کہ اقتصادی اور غیر اقتصادی میں امتیاز نہیں کیا جا سکتا حتیٰ کہ فن جسے غیر صارفی عمل سے منسوب کیا جاتا ہے۔ سماجی اعزاز اور مرتبہ کے حصول کی غرض سے علامتی مفادات پر ترجیح دینے لگتا ہے۔ اس طرح ایک صارفی اور سرمایہ دار سماج میں فن بھی حصولِ قیمت کا ایک ذریعہ بن جاتا ہے۔ اسی بنا پر گرین بلاٹ کا اصرار ہے کہ مادّی نقاد چیزوں کے باہمی رشتوں اور ایک دوسرے پر ان کے جبر اور اثر کے تناظر میں کسی متن کا مطالعہ کر کے یہ جاننے کی کوشش کرتا ہے کہ اس قسم کے

سماجی اور علامتی مبادلے کیوں اور کیسے متن کا حصہ نہیں بن سکے جنھیں گرین بلاٹ طاقت کے رشتوں سے موسوم کرتا ہے۔

نو تاریخیت ادیب کی زندگی اور دوسرے لفظوں میں اس کی ذہنی زندگی پر دباؤ ڈالنے والے اداروں اور صیغہ ہائے اختیار کا پتہ لگاتی ہے، جو ایک طاقت کے طور پر اس کی تحریر پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ مثلاً خاندانی روایات، مذہبی اور نیم مذہبی عقائد اور رسوم، حکومتِ وقت کے سخت گیر رویّے وغیرہ یہ تمام قوتیں ایک دوسرے کی طاقت میں اضافہ کرتی ہیں۔

یہ طاقتیں اپنے رسوم کو غیر مبدّل خیال کرتی ہیں، جیسے وہ فطری ہوں ان کے مدِّ مقابل جو بھی کھڑا ہوتا ہے وہ اُسے اپنے ایک دشمن سے تعبیر کرتی ہیں۔ گرین بلاٹ کہتا ہے کہ چوں کہ انفرادی طور پر لوگ ان طاقتوں کے تابع ہوتے ہیں اس لیے ان کے کردار کی تشکیل میں اُن اداروں کا دخل زیادہ ہوتا ہے جن سے انھوں نے اپنے آپ کو وابستہ کر رکھا ہے۔ اسی لیے نو تاریخیت شخصی آزادی کے روشن خیال تصورات کی حامی اور مقتدرہ establishment کے خلاف ہے۔

اختلاف وانحراف کی تمام صورتوں کو نو تاریخیت قبول کرتی ہے اور ان کا خیر مقدم بھی کرتی ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ ایک جبری اور انسدادی طاقت power کے سامنے اُسے شکستہ خاطری سے بھی دوچار ہونا پڑتا ہے۔ جو شخصی زندگی میں بڑی گہرائی کے ساتھ اپنا جارحانہ اثر ڈالتی ہے۔ فوکو نے اسٹیٹ کے اس نفوذ پذیر امیج کو panoptic یعنی ہمہ بین all seeing کا نام دیا ہے جسے جاسوسی کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔ اٹھارویں صدی میں جیری بین تھم نے ایک ایسے گول قید خانے کا تصور مہیا کیا تھا جس کے چاروں طرف قیدیوں کی کوٹھریاں ہوں اور بیچوں بیچ پہرہ داروں کا گول ٹھکانہ تا کہ رات دن قیدیوں پر کڑی نظر رکھی جا سکے۔ ایسے گول قید خانے کو اس نے panopticon کہا تھا۔ فوکو اس طرح کی نظر رکھنے والی اسٹیٹ کو panoptic کہتا ہے جو افراد پر کڑی جاسوسی نظر رکھتی ہے۔ وہ جسمانی تشدد یا جبر کے بجائے discursive practices سے کام لیتی ہے تا کہ اس کی آئیڈیولوجی پورے نظامِ سیاست میں نفوذ کر لے اور لوگوں کی سوچ پر قابض ہو جائے۔ اس طرح اسٹیٹ سے کسی خوش گوار تبدیلی کی توقع وابستہ نہیں کی جا سکتی۔ فوکو کی نظر میں سرکاری تادیبات، قید خانے، طبّی پیشے اور جنس سے متعلّق قانون وغیرہ صیغے پاور کو عمل میں لانے کا کارانجام دیتے ہیں۔

نو تاریخی نقاد یہ بھی دیکھتا ہے کہ کون سے سماجی عملیے processes فرد کی ذات کی

تشکیل میں کارفرما تھے کیوں کہ سماج کے حرکت آفریں تناظر میں کوئی ذات نہ تو خودکار ہوسکتی ہے اور نہ خود مکتفی۔ رائج الوقت سیاسی وسماجی مواقعت اورادبی متون ایک دوسرے کو خلق کرتے ہیں۔ اس طرح ہم ادیب کے عقائد اور فکر کے رویوں کے پس پُشت کارفرما دیگر اجبار کو حوالہ بنا کر اُس تحت المتن کا سراغ بھی لگا سکتے ہیں جو بظاہر نمایاں نہیں ہے۔

نوتاریخیت اُس رشتے پر بھی غور کرتی ہے جو ادبی متن اور اس عہد کے تہذیبی نظام کے مابین قائم ہے۔ کئی سماجی، جمالیاتی، مذہبی اور اخلاقی اقدار ایسی ہیں جنھوں نے مسلمہ اصول وضوابط کے تحت تشکیل پائی ہے اور یہ سلسلہ صدیوں سے جاری ہے۔ اکثر متون انھیں مسلمات کے پیدا کردہ ہیں چوں کہ یہ متون ایک خاص جبر کے تحت واقع ہوتے ہیں۔ اس لیے لوئی مونٹروس انھیں enduring texts کے نام سے یاد کرتا ہے۔

تہذیبی مادیّت

نوتاریخیت کے علاوہ تہذیبی مادیت کا تعلّق بھی اُن جدید تر تصورات سے ہے، جنھوں نے پس ساختیات کے عملیے کے دوران فروغ پایا۔ بعض کے استثنا کے ساتھ اکثر نقاد، ادب اور تہذیب کو ساختیات کے مطالعے کا موضوع نہیں مانتے۔ نوتاریخی نقادوں نے مختلف النوع کے متون کے مطالعے کے ضمن میں جمالیاتی، تہذیبی اور تاریخی انداز ہائے نظر کے مابین واقع ہونے والی کشاکشوں کے تعلّق سے جن مسائل سے واسطہ پڑتا ہے ان کے مناسب تر جواب فراہم کیے ہیں۔ بیش تر نوتاریخی مفکّرین کا تعلّق شمالی امریکہ سے ہے، جب کہ بیش تر تہذیبی مادیت پسندوں کا تعلّق برطانیہ سے ہے۔ اسی بنا پر تہذیبی مادیت کو امریکی نوتاریخیت کا برطانوی نصف ثانی بھی کہا جاتا ہے۔ مادیت کی ترکیب مارکس سے ماخوذ ہے اور تہذیب سے مراد تہذیب کی تمام شکلیں جن میں اعلیٰ یا اشرافیہ کی تہذیب کے علاوہ مقبول عام تہذیبی صورتیں بھی شامل ہیں۔ ایک اصطلاح اور ایک تھیوری کے طور پر اسے قائم کرنے کا سہرا جوناتھن ڈولی مور اور ایلین سن فیلڈ کے سر ہے۔ کبھی کبھی اِن دونوں تصورات سے متعلّق نقادوں کو نوتاریخیت کے تحت ہی اخذ کیا جاتا ہے۔

پیٹر بیری نے تہذیبی مادیت کے اصطلاحی مفہوم پر بڑی تفصیل کے ساتھ بحث کرتے ہوئے یہ لکھا ہے کہ یہاں تہذیب سے مراد تہذیب کی تمام شکلیں ہیں اُن میں ٹیلی وژن، مقبول

عام افسانوی ادب اور جدید یا پوپلر موسیقی بھی شامل ہے اور تہذیب کی وہ اعلیٰ شکلیں بھی جیسے شیکسپیئر کے ڈرامے۔ ہمارے یہاں میر اور غالب یا قرۃ العین حیدر کو بھی اسی زمرے میں شامل کر سکتے ہیں۔ تہذیب کے علاوہ مادیت، تصوّریت (آئیڈیلزم) کی عین ضد ہے۔ ایک تصوریت پسند کے نزدیک اعلیٰ تہذیب، انتہائی باصلاحیت انفرادی ذہن کے آزادانہ عمل کی نمائندگی کی مظہر ہوتی ہے جب کہ مادیت پسندوں کے نزدیک تہذیب، مادّی قوتوں اور پیداواری رشتوں سے ماورا نہیں ہے۔ تہذیب اگر چہ اقتصادی اور سیاسی نظام کا عکس نہیں ہے لیکن وہ اس سے آزاد بھی نہیں ہے۔

تہذیبی مادیت ماضی کے کسی دورانیے جیسے میر تقی میر یا شیکسپیئر کے عہد کو اپنے مطالعے کا موضوع بناتی ہے تو اس کا قطعی یہ مطلب نہیں ہے کہ حالِ موجود اس کے دائرے سے خارج ہے۔ تہذیبی مادیت میں محض کتابیں ہی نہیں ان اداروں کے تفاعل کی بھی خاص اہمیت ہے جنھوں نے شیکسپیئر کو مختلف ذرائع ابلاغ سے ہم تک پہنچایا ہے۔ جیسے دی رایل شیکسپیئر کمپنی، فلم انڈسٹری، وہ ناشر جنھوں نے شیکسپیئر کے ڈراموں کو درسگاہوں کے لیے شائع کیا تھا اور وہ قومی نصاب جس نے شیکسپیئر کے مخصوص ڈراموں کو اسکولی طلبا کی ضرورتوں کے مطابق تیار کیا تھا۔

تہذیبی مادیت کے تصور کی تشکیل میں برطانوی بائیں بازو کے نقاد ریمنڈ ولیمز کا بڑا نمایاں کردار ہے۔ ولیمز نے ہی احساس کے ساختیوں structures of feeling کی اصطلاح ایجاد کی ہے جس کا تعلّق معانی اور اقدار سے ہے، احساس کے یہ ساختیے اکثر عقائد اور اقدار کے نظاموں کی صراحت اور کسی سماج میں حاوی آئیڈیولوجیوں کے تئیں ایک عنادر کھتے ہیں۔ ریمنڈ ولیمز کہتا ہے کہ یہ صورتیں ادب میں کرداری طور پر پائی جاتی ہیں اور جو status quo یعنی حسب سابق حالت پر قائم رہنے کے خلاف ہیں جیسے وہ اقدار کا ڈھانچہ جو میر تقی میر کے یہاں دستیاب ہے یا جو غالب کے یہاں احساس کی انسانی ساختیوں کا نمائندہ ہے ضروری نہیں کہ ہمارے ادوار سے بھی میل کھاتا ہو جو بڑی حد تک مادّی اور صارفی بنیادوں پر استوار ہے۔ اس طرح تہذیبی مادیت تبدیلی کے امکان کے تعلّق سے رجائیت کی حامل ہے اور ادب کو بہ یک وقت متضاد قدروں کے سرچشمے کے طور پر اخذ کرتی ہے۔ تہذیبی مادیت بالخصوص حال کو پڑھنے کے ضمن میں ماضی کا استعمال کرتی ہے۔

تہذیبی مادیت کے تصور کو جن دانش وروں نے فروغ دیا ہے ان میں جوناتھن ڈولی مور Jonathan Dollimore اور ایلین سن فیلڈ، لیسا جارڈن، گراہم ہولڈرینس، کیتھرائن بیلسی اور

فرانسس بارکر کے نام سرفہرست ہیں۔ تہذیبی مادیت کے تحت سیاسی متعلّقات اور نظریات کی خاص اہمیت ہے۔ یہی وہ صورتیں ہیں جن سے کسی بھی متن کے سیاق کا تعین ہوتا ہے۔ غالبًا اسی بنا پر گراہم ہولڈرینس نے تہذیبی مادیت کو political form of histriography تاریخ نگاری کی سیاسیائی شکل قرار دیا ہے، جس کے تحت ادبی اور غیر ادبی متون کی تحلیل سیاسی چوکھٹے میں رکھ کر کی جاتی ہے اسی طرح تہذیبی مادیت پر فوکو کے سیاسی تصور کا بھی گہرا اثر ہے۔ جس طرح سیاسی، سماجی اور اقتصادی سیاقات ادبی اور غیر ادبی متون کی تشکیل کرتے ہیں، اس طرح سماجی و تہذیبی صورت حالات کی تشکیل میں خود متون کا بھی ایک اہم کردار ہوتا ہے۔

گرین بلاٹ برطانوی تہذیبی مادیت اور شمالی امریکی نو تاریخیت کا تقابلی مطالعہ کرتے ہوئے اس نتیجہ پر پہنچتا ہے کہ:

> ''تہذیبی مادیت کا عصری تہذیبی سرگرمی سے زیادہ تعلّق ہے جب کہ نو تاریخیت کی ساری توجہ کا مرکز ماضی ہوتا ہے۔ تہذیبی مادیت اس کے سیاسی مضمرات کے تعلّق سے صریحاً بلکہ کرختگی کے ساتھ مجادلے کی سطح تک آ سکتی ہے۔ جب کہ نو تاریخیت کا جھکاؤ انھیں محو کرنے کی طرف ہوتا ہے۔''

تہذیبی مادیت نے کسی حد تک ریمنڈ ولیمز کی تہذیبی تنقید سے اس کی تھیوری اور طریق کار بھی اخذ کیا ہے۔ اس طرح اس کی جڑیں مارکسی تہذیبی تحلیل کی برطانوی روایت میں پیوست ہیں۔ نو تاریخیت سیاسی ورثے سے تطابق کو کوئی معنی نہیں دیتی بلکہ اس کے دانش ورانہ رشتے بلاواسطہ پس ساختیاتی فکریات اور فلسفیانہ ماڈلز پر استوار ہیں۔ تہذیبی مادیت فنی مواد کو ایک بہت وسیع دائرۂ عمل کے طور پر 'متن' کی ایک محدود تعریف پر اکتفا کر لیتی ہے اور متن بھی وہ جو لکھا ہوا ہے۔

تہذیبی مادیت بڑی حد تک مارکسی تنقید کے مفروضات پر بنائے ترجیح رکھتی ہے کہ فن پیداواری مادی حالتوں اور سماج کے اقتصادی سیاق سے تجاوز نہیں کر سکتا۔ اسی طور پر تہذیب بھی ان سیاقات اور ان حالتوں سے مستثنیٰ نہیں ہے۔ انسانی عمل اور سماجی و اقتصادی تشکیلات کے مابین ایک معین رشتہ ہے۔ جوناتھن ڈولی مور اور ایلن سِن فیلڈ نے اپنی مرتبہ تالیف Political Shakespeare کی پیش گفتار میں تہذیبی مادیت کے تنقیدی طریق کار کے بارے میں درج ذیل امور پر بالخصوص توجہ دلائی ہے۔

۱۔ تاریخی سیاق: ادبی متون کے صریح لازمانی کردار کو سوال زد کرنا۔ یعنی یہ کہ ادبی شہ پارہ کسی ایک یا محض اس عہد یا وقتوں تک ہی اپنی معنویت کو محدود نہیں رکھتا جس عہد یا جن تاریخی مواقعتوں کے دورانیے میں وہ خلق ہوا ہے۔ وہ گہری تاریخی معنویت رکھنے کے باوجود ہمہ تاریخی بھی ہوسکتا ہے، جس سے اس کی لازمانیت کی صفت قائم ہوتی ہے۔ تہذیبی مادیت تاریخ کی بازیافت کے لیے ادبی متن کو راہ دیتی ہے یہ وہ طریق کار ہے جس سے ہمارے روایتی مطالعے اغماض برتتے تھے۔ اس قسم کا مطالعہ جو تاریخ کی بازیافت پر اپنی اساس رکھتا ہے، اس نتیجے پر پہنچے گا کہ ادبی متن نے ان تاریخی حقائق کو بھی کوئی نام دیا ہے جو تاریخ سے غائب تھے یا تاریخ کے چوکھٹے سے جو کم ہی موافقت رکھتے تھے جیسے کہ طبقاتی قوانین، دیہاتی ابتر زندگی، حاکمانہ طاقت اور اس کا دفاع، تفریح کرنے والوں کو پھیلاؤ سے باز رکھنے کی پالیسی، مسلمہ مذہبی عقائد سے اختلاف رکھنے والوں یا ان کی تکذیب و مذمّت کرنے والوں کے خلاف قانونی چارہ جوئی وغیرہ نشاۃ الثانیہ تاریخ کے مظہر ہیں اور جن کی بازیافت شیکسپیئر اور دوسرے معاصر ڈراما نگاروں کے متون سے عبارت ہے۔

۲۔ نظری طریق کار سے مراد متنی تاریخ پر اصرار کے ہیں۔ تہذیبی مادیت یہ تسلیم کرتی ہے کہ تاریخ کو متیانے سے مراد بہت سی دوسری تھیوریوں جیسے ساختیات، پس ساختیات وغیرہ کے اثرات قبول کرنے اور انھیں اپنی قرأت میں شامل کرنے کے ہیں کہ تمام متون اصلاً بین المتون ہیں۔

۳۔ تاریخی وابستگی سے مراد تمام قرأتیں سیاست اساس قرأتیں ہیں۔ یہ شق مارکسی اثر کی طرف اشارہ کرتی ہے اور اس فرسودہ کلیسائی چوکھٹے کو مسترد کرتی ہے جس نے بارہا شیکسپیئر کی فکر اور حوالوں پر اسی نہج سے سخت قسم کی نکتہ چینی کی ہے۔ نتیجتاً عورتوں کے جنسی استحصال، نسلی تعصّبات اور غیر دِگر جنسی رشتوں کو کچلنے جیسے رجحانات بالخصوص تہذیبی مادیت کے ذیل میں آتے ہیں۔

۴۔ متنی تجزیہ: تمام تنقید، متون کے غائر مطالعے ہی سے عبارت ہوتی ہے۔ متون کے دائرہ میں حاشیائی حوالے، پس نوشتیں اور نمایاں اغلاط و تسامحات وغیرہ کا مطالعہ بھی شامل ہے۔ تجزیے کا یہ طریقہ تجریدی قسم کی تھیوری سازی کی نفی کرتا ہے اور اُن مستند متون کو فوقیت دیتا ہے جو اکادمیاتی اور پیشہ ورانہ توجہ کا بالعموم مرکز بنے رہے ہیں۔ جوناتھن ڈولی مور اور ایلین سن فیلڈ نے جس طور پر شیکسپیئر کے تاریخی سیاق، اس کے ڈراموں کے متنی تجزیے اور ان کے سیاسی و

تہذیبی متعلّقات کی روشنی میں نظریاتی تفہیم کی ہے۔ اُسے تہذیبی مادیت پسندی کے ایک بنیادی اوراطلاقی طریق کار کے طور پر اخذ کیا جا سکتا ہے۔

اصل تواریخ چوں کہ تلف ہوگئی ہیں۔ اس لیے اس تلافی کی کمی کو ادبی متون کے مطالعے سے پورا کیا جا سکتا ہے۔ جو متعلّقہ ادوار کی شہری اور دیہی زندگی اور ان پر خارجی اجبار اور استحصال سے ہمیں آگاہ کرتے ہیں۔ عصری تہذیبی زندگی میں جس طرح صارفیت نے گہری جڑیں جمالی ہیں اور استحصال کی عالمگیر اور دقیق تر صورتوں نے مسائل کی نوعیت ہی بدل دی ہے۔ ادبی متون اس قسم کی صورتِ حالات سے آگہی فراہم کرنے کا بہترین ذریعہ ہیں۔ تہذیبی مادیت یہ فرض کر کے چلتی ہے کہ جس طرح سماجی/ سیاسی اور اقتصادی سیاقات، ادبی اور غیر ادبی متون کو ایک خاص شکل دیتے ہیں اور جن کے باعث نہ صرف مخصوص اور مقبول عام ادب بلکہ قارئین بھی مختلف درجوں میں تقسیم ہو جاتے ہیں۔ اسی طرح یہ متون سماجی/تہذیبی حالتوں کی تشکیل میں بھی معاون ہوتے ہیں۔ یعنی متون کی اپنی ایک تفاعلی حیثیت ہے۔ تہذیبی مادیت کے حوالے سے نو آبادیاتی، پس نو آبادیاتی، مابعد جدید صارفی اور پس صنعتی سماج کا مطالعہ ہمیں عصری تہذیب اور عصری معاشرے کے کئی نئے سیاقی پہلوؤں سے آگہی بخش سکتا ہے۔

جہاں تک پس ساختیات کے اثر کا تعلّق ہے نو تاریخیت اور تہذیبی مادیت دونوں ہی اس کے اثر سے بری نہیں ہیں۔ دونوں ہی پس ساختیاتیین کی طرح صداقتوں، علم کے طریقوں، حقیقت کی اصلی متنی نوعیت اور تمام متون کی بین المتونی نوعیت اور ہر اس قرأت کو سوال زد کرتے ہیں جس کی بنیاد عینیت پر استوار ہے۔ پس ساختیات میں سیاسی مظہر کی جو کمی ہے نو تاریخی اور تہذیبی مادئین اس کی تلافی یہ کہہ کر کر دیتے ہیں کہ متون ہی نہیں زبان بھی سیاسی تہذیبی ارتقاء کے ساتھ مختص ہے۔

مذکورہ بالا مباحث سے جو نکات واضح ہوتے ہیں انھیں ہم درج ذیل طور پر مرتب کر سکتے ہیں:

(۱) تاریخ کا وہ سائنسی تصور جسے مارکس نے قائم کیا تھا، اس کی معنویت اور حوالہ جاتی نیز اکادمیاتی قدر تو اب بھی برقرار ہے تاہم تاریخ کی ماضیت جو کئی ذہنوں اور متون سے گذر کر آ رہی ہے اس کے بے میل ہونے پر سوالیہ نشان ضرور لگ گیا ہے۔ قومی اور قائدی اناؤں کے باہمی تصادمات اور megalomenia جیسی اجتماعی نفسی گرہوں کے روز افزوں فروغ

کا نتیجہ ہے کہ تاریخ ایک خطرناک ہتھیار بن گئی ہے۔ تاریخ کو ہم جس طرح دیکھنا اور ثابت کرنا چاہتے ہیں تاریخ وہی ہے۔ ہر تاویل کے لیے کوئی نہ کوئی دلیل موجود ہے۔ دلائل کے صحیح اور غلط ثابت کرنے کے لیے بھی حوالوں کا کم انبار نہیں ہے۔ مختلف قومیّتوں اور مذہبی فرقوں کی تاریخ یعنی history کم، storyیعنی کہانیاں زیادہ ہیں۔ ویسے ہسٹری اور اسٹوری میں صرف Hi کا فرق ہے جو غالباً His story کا مخفّف ہے۔

(ب) نو تاریخیت، تاریخ کو بھی ایک بیانیہ متن کے طور پر اخذ کرتی ہے۔ اس کے نزدیک ایک ہی عصر میں واقع ادبی اور غیر ادبی متون کی یکساں اہمیت ہے۔ اسی طرح غیر ادبی متن ادبی متن کے معاون کا کردار ادا کرتا ہے نیز جو ادبی متن کے مقابلے میں نہ تو کمتر ہے اور نہ غیر متعلّق۔ تاریخ کی متنیت اور متون کی تاریخیت دونوں کا درجہ مساوی ہے۔ اسی بنا پر نو تاریخیت ایک کو دوسرے پر فوقیت نہیں دیتی۔ ہم جانتے ہیں کہ مارکسیوں اور غیر مارکسی روایتی تاریخی نقادوں کے نزدیک خواہ سماجی ہو کہ ادبی، ادبی متون کی فہم کے ضمن میں ایک مناسب سیاق وسباق مہیا کرتی ہے۔ اس کے برعکس نو تاریخیت کے لیے متعلّق عہد کے تاریخی دستاویزات کی حیثیت ہم متن co-text کی ہے کہ دونوں متون ایک عہد یا ایک ہی لمحے میں واقع اظہارات ہیں۔ نو تاریخی مکتب سے قبل تاریخ کے تصور پر مارکس کی چھاپ گہری تھی جبکہ نو تاریخ دانوں پر فوکو اور دریدا کا گہرا اثر ہے۔ فوکو کے تہذیبی تاریخ اور اسٹیٹ کے ہمہ بیں all seeing تصور اور بالخصوص بہ طور طاقت کے سماجی ساختوں کے تصور نے نو تاریخیت کو تاریخ فہمی کی ایک نئی اور challenging راہ دکھائی۔ اس نے جبر کی ان صورتوں سے آگاہ کیا کہ اسٹیٹ اپنی آئیڈیالوجی کو سماج کے تہ بہ تہ ڈھانچے اور معاشرے کے ذہن میں سرایت کرنے کے لیے کون کون سے حربے استعمال کرتی رہی ہے۔ پھر یہ کہ جسمانی طاقت کے استعمال کے بجائے یہ ان عقلی اور استدلالی قوتوں کو بروئے کار لاتی ہے جن کی مکر آلودگی کو بمشکل ہی پہچانا جا سکتا ہے۔

دریدا کے اس تصور کو بھی نو تاریخ دانوں نے اخذ کیا کہ وہ جو کچھ کر گزر چکا ہے یا جو صیغۂ ماضی کا جز بن چکا ہے اس تک ہماری رسائی کا ذریعہ صرف اور صرف زبان/متن/متون ہیں۔ اس کا یہ خیال کہ there is nothing out side the text یعنی متن سے باہر کچھ نہیں ہے۔ اصلاً

نئی تنقید میں کلوز ریڈنگ کا بنیادی پتھر تھا۔ نو تاریخیت متعلّقہ عہد کے ادبی متون کی ردتشکیل کر کے اصل متنیت کا سراغ لگاتی ہے۔ ان معنوں میں بغیر کسی خاص دباؤ کے نو تاریخیت، تاریخ اور ادبی متون کی ایک نئے ڈھنگ سے تفہیم کا بیڑا بھی اٹھاتی ہے۔

(ج) نو تاریخیت کے بالمقابل تہذیبی مادیت کی کارکردگی سیاست بیز ہے۔ وہ تاریخی نقادوں کے طور پر تاریخی سیاق وسباق کو ایک خاص درجہ مہیا کرتی ہے۔ اس کا طریقِ رسائی نظری بنیادوں پر قائم ہے نیز متنی تجزیہ کاری میں سیاسی وابستگی اس کا اصل الاصول ہے۔ یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ تہذیبی مادیت تاریخ نگاری کی ایک سیاست بیز شکل ہے، تہذیبی مادیت ہی نے تہذیب کے محض روایتی اعلا اور بلند کوش تصور کو کوئی خاص اہمیت نہیں دی بجائے اس کے اس مقبول عام کلچر کو بھی ایک خاص معنی فراہم کیے جو تہذیب کی کلیت میں گہری جڑیں بنا چکا ہے۔ ریمنڈ ولیمز جو ایک برطانوی بائیں بازو کا نقاد ہے، تہذیبی مادیت کے بنیادگزاروں میں سے ہے۔ ولیمز نے فوکو کے discursive practices کے بالمقابل حسیاتی ساختوں کا تصور قائم کیا کہ یہ وہ ساختیں ہیں جو ادبی متون میں معانی اور اقدار کے طور پر فعال ہوتی ہیں بلکہ انھیں محسوس بھی کیا جا سکتا ہے۔ نو تاریخ دانوں کے مقابلے میں تہذیبی مادیت پسند ان معنوں میں رجائیت پرست ہیں کہ وہ ادبی متون کو متخالف اقدار کا ایک سرچشمہ بھی خیال کرتے ہیں جن میں تبدیلی کی ایک راہ کا امکان بھی روشن ہے۔

[یہ مضمون پروفیسر عتیق اللہ کی کتاب ''تعصّبات'' (ایم۔ آر پبلی کیشنز، نئی دہلی، ۲۰۰۵ء) سے لیا گیا ہے۔]

نئی تاریخیت

نئی تاریخیت (New Historicism) پس جدید فکر کا اہم مظہر اور تھیوری ہے اور پس جدید فکر میں ساختیات کے بعض اور پس ساختیات کے بیش تر عناصر شامل ہیں۔حقیقت یہ ہے کہ گذشتہ نصف صدی کی مغربی تنقیدی فکر کا بنیادی سر چشمہ ساختیات ہے،جس نے ہر شے کو(بہ شمول انسانی سائیکی اور ثقافتی مظاہر) زبان اور متن کے طور پر متصور کرنے اور ان کے اندر کارفرما نظام کا مطالعہ کرنے کی راہ سجھائی۔ ہر چند ستر کی دہائی سے مابعد ساختیات اور مابعدجدیدیت کا غلغلہ بلند ہونے لگا تھا مگر پس ساختیات یا تو ساختیات کی توسیع تھی یا ساختیات میں مضمر خرابی کی صورتوں کو منکشف کرنے سے عبارت تھی یا پھر اینٹی ساختیات کی تھی ہر سہ صورتوں میں ساختیات سے وابستہ تھی۔

نئی تاریخیت کا بنیادی سروکار ادب اور تاریخ (وثقافت) کی ہم رشتگی ہے۔

ادب اور تاریخ کی ہم بستگی کا تصور اتنا ہی قدیم ہے، جتنا یہ دونوں۔تاہم یہ تصور ایک شکل میں،ایک واحد اور جامد نظریے کے طور پر کبھی موجود نہیں رہا؛کبھی ادب کو تاریخ پر اور کبھی تاریخ کو ادب پر برتری دی گئی ہے اور کبھی دونوں کو یکساں اہمیت بھی دی گئی ہے۔ایسا اس لیے ہوا ہے کہ ادب اور تاریخ کی ماہیت،تفاعل،قدر اور معنویت کے تصورات بدلتے رہے ہیں۔انسانی فکر کی تاریخ میں ایسا بھی ہوا ہے کہ کسی شعبہ علم یا ثقافتی مظہر نے دیگر علوم یا مظاہر کے مقابلے میں سیاسی یا آئیڈیالوجیکل طاقت حاصل کر لی تو پھر اس کے فکری تعقلات اور شرائط کے تحت علم وثقافت کے باقی شعبوں کی ماہیت اور وظیفے کو طے کیا جانے لگا۔انسانی تاریخ میں جو جگہ جگہ عدم تسلسل، بے ربطی،شگاف اور خلا نظر آتے ہیں تو اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے۔ادب اور تاریخ کا ربط باہم بھی

تاریخ کے اس عمل کی زد میں آتا رہا ہے۔ افلاطون کے نظریہ نقل (Mimeses) میں ''تاریخ'' (یعنی ادب سے باہر مظاہر کو) کو ادب کی نقش گر قوت گردانا گیا ہے اور اسی وجہ سے اس نظریے میں ادب کے ساتھ وہی سلوک کیا گیا ہے جو ایک حاکم اپنی کم زور اور بے حیثیت رعایا کے ساتھ کرتا ہے۔ افلاطون کی فکر میں اعیان کو آئیڈیالوجیکل برتری حاصل ہے مگر ارسطو کے ہاں ادب اور تاریخ کی Hierachy بدل گئی ہے اور تاریخ کو ادب سے کم تر درجہ دیا گیا ہے کہ تاریخ صرف معلوم وجود تک محدود ہوتی ہے مگر ادب نامعلوم تک دست رس رکھتا ہے۔[۱] افلاطون نے ادب کو تاریخ کے تابع کیا تھا مگر ارسطو نے ادب کو تاریخ کی قید سے آزادی دلادی اور ادب کی خودمختاریت کا اعلان کردیا۔ بعدازاں ادب و تاریخ کی ہم بستگی کے ضمن میں تنقیدی فکر نے افلاطون اور ارسطو کے خیالات پر ہی بڑی حد تک انحصار کیا۔ بنیادی طور پر یہ سوال زیرِ بحث رہا کہ آیا ادب تاریخ کا دست نگر ہے یا آزاد و خودمختار ہے؟ انیسویں صدی کے ساں بو (Sainte Beuve)، طین (Taine) اور بیسویں صدی کے مارکسی نقادوں نے ادب کو تاریخ کے تابع قرار دیا، مگر نئی تنقید اور روسی ہیئت پسندی کے نظریات نے ادب کی آزادی اور خودمختاری کا علم بلند کیا۔ ساختیات نے سسٹم پر توجہ دے کر تاریخ کے عمل سے بڑی حد تک صرف نظر کیا۔ تاہم ایک تنقیدی روش ایسی بھی موجود رہی ہے جو نہ تو ادب کو تاریخ سے یکسر آزاد اور الگ تھلگ سمجھتی ہے اور نہ ہی ادب کو تاریخ کے رحم و کرم کے سپرد کرتی ہے۔ یوں وہ ادب کی محدود خودمختاری میں یقین رکھتی ہے۔ بیش تر پس ساختیاتی فکر (اور اس میں نئی تاریخیت بھی شامل ہے) اسی نقطۂ نظر کی علم بردار ہے۔

نئی تاریخیت ادب کو اس کے خارجی منظرنامے سے منسلک قرار دیتی ہے، مگر یہ ادب اور خارج یا تاریخ میں براہ راست اور سیدھے سادے رشتے کی قائل ہرگز نہیں۔ اس کی رو سے ادب سماجی صورتِ حال اور تاریخی قوتوں کا صاف اور سچا عکس نہیں۔ نئی تاریخیت ادب اور تاریخ اور ان دونوں کے ربط باہم کے ان تصورات کی حامل ہے، جو ساختیات اور پس ساختیات نے دیے ہیں۔ نئی تاریخیت میں ادب اور تاریخ دونوں متن اور ڈسکورس ہیں اور یہی حقیقت دونوں کو ایک ناگزیر منطقی رشتے میں باندھتی ہے۔

بالعموم یہ کہا گیا ہے کہ نئی تاریخیت، نئی تنقید اور ساختیات کے غیر تاریخی نظریات کے ردِّعمل میں سامنے آئی[۲]۔ نئی تنقید کی حد تک بات درست ہے کہ یہ فن پارے کو تاریخی و سماجی

صورتِ حال سے آزاد وخود مختار وجود قرار دیتی تھی اور اس کی لسانی وہیئتی حرکیات کو سمجھنے کی سعی کرتی تھی مگر ساختیات یکسر غیر تاریخی نہیں ہے۔ ساختیات جس طریق مطالعہ کی داعی ہے۔ اس میں بہ یک وقت تاریخ کی نفی اور تاریخ کا اثبات موجود ہے۔ جہاں تاریخ کو بے دخل کیا گیا ہے اور جو جگہ خالی ہوئی ہے، اسے کلچر نے پُر کیا ہے۔

ساختیاتی فکر کے بنیاد گزار فرڈی نینڈ ڈی سوشیور (Ferdinand de Saussure) نے مطالعے کے دو طریق بتائے۔ یک زمانی (Synchronic) اور دو زمانی (Diachronic)۔ یک زمانی مطالعے کی رو سے کسی شے کے اس تہہ نشیں نظام (جسے زبان میں لانگ اور ادب میں شعریات کا نام ملا ہے) کو دریافت کیا جاتا ہے، جس کی موجودگی اور کارفرمائی سے وہ شے ایک مخصوص کارکردگی کا مظاہرہ کرتی ہے۔ یعنی ایک منضبط نظام کی جستجو کے ذریعے سے اس شے سے سرزد ہونے والے تمام اعمال و معانی کی توجیہہ کی جاتی ہے یا کی جاسکتی ہے۔ یوں افتراقات سے صرف نظر کیا جاتا اور ایک عمومیت کو ابھارا جاتا ہے۔ افتراقات کو نظر انداز کرنے کا مطلب، منفرد و مخصوص واقعات یعنی تاریخ کو دبانا (Suppress) ہے۔ جب کہ دو زمانی مطالعے میں کسی شے کی عہد بہ عہد تبدیلیوں کو سمجھا جاتا اور ان کی توجیہہ کی جاتی ہے اور یوں ہر واقعے کو منفرد اور غیر تکراری (nonrecurrent) قرار دیا جاتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں دو زمانی مطالعہ تاریخ کے واقعات سے اور یک زمانی مطالعہ کلچر سے استمداد کرتا ہے کہ وہ جس منضبط نظام کو گرفت میں لیتا ہے، وہ دراصل ثقافتی کوڈز اور کنونشنز سے مرتب ہوتا ہے۔ ایک اور اہم فرق دونوں میں یہ ہے کہ یک زمانی مطالعہ اصولی طور پر سائنسی مطالعہ ہے، جب کہ دو زمانی مطالعے کی نوعیت تاریخی ہے۔ اول الذکر سائنس کی مانند ہی بنیادی اور مرکزی اصولوں کی تلاش کرتا ہے مگر آخر الذکر ہر واقعے کو وقت کے بہاؤ میں ایک ایسی لہر خیال کرتا ہے، جو بس ایک بار گزرتی ہے۔

نئی تاریخیت نے دراصل ان دونوں طریق ہائے مطالعہ کو ملایا ہے۔ وہ تاریخ اور کلچر دونوں کو ممزوج کرتی، تاریخ کو ایک متن خیال کرتی اور ادبی متن کے ساتھ اس کے رشتے کو دریافت کرتی اور پھر ادبی و تاریخی متون کو ایک ثقافتی شعریات کا حصہ گردانتی ہے۔ نئی تاریخیت کے بنیادی تعقلات کے تفصیلی مطالعے سے قبل خود تاریخیت اور پرانی تاریخیت کو سمجھنا ضروری ہے۔

تاریخیت، تاریخ میں اترنے، تاریخ کو سمجھنے اور برتنے کا طریقہ ہے۔ چوں کہ تاریخ

لکھی جاتی ہے اس لیے لفظ تاریخ دو معنوں میں مستعمل ہے۔ اول وہ واقعات جو عہد رفتہ میں وقوع پذیر ہوئے، دوم ان واقعات کا بیان اور بیان کے اسالیب۔[۳] مطالعۂ تاریخ بالعموم دو رخ اختیار کرتا ہے یا تو عمومی تاریخی عمل کو سمجھنے اور تاریخ کے آہنگ کو دریافت کرنے کی کوشش کی جاتی ہے یا پھر تاریخی بیانیے کے اسالیب اور مطالعاتی حکمت عملیوں کا تنقیدی مطالعہ کیا جاتا ہے۔ مطالعے کے یہ دونوں رخ، تاریخ کی ماہیت اور قدر مرتب کرتے ہیں، جسے تاریخیت بروئے کار لاتی ہے۔ یہ بات بہ طور خاص پیش نظر رہے کہ تاریخیت، تاریخ سے الگ نہیں، مگر تاریخ کے مساوی بھی نہیں۔

> "Historicism is the belief that an adequate understanding of the nature of anything and an adequate assessment of its value are to be gained by considering in its terms of the place it occupied and the role it played within a process of development." [۴]

یعنی تاریخیت ایک زاویہ نظر ہے جو کسی شے کی ماہیت اور قدر (معنویت) کا تعین اس شے کے زمانی و مکانی تناظر میں کرتا ہے۔ زمانی و مکانی تناظر تغیّر کی زد میں رہتا ہے، اس لیے تاریخیت شے کی جس ماہیت اور قدر کا تصور قائم کرتی ہے، وہ ایک تغیّر پذیر اور متحرک تصور ہے۔ ماہیت اور قدر، آفاقی، مستقل اور مطلق نہیں ہیں بلکہ اپنے تناظر کی پابند ہیں۔ یوں تاریخیت، تاریخ کی ماہیت اور قدر کے ساتھ اضافیت کا تلازمہ منسلک کر لیتی ہے۔

تاریخ قدیم مگر تاریخیت نسبتاً نئی ہے۔ انسانی اعمال و واقعات کا ریکارڈ کم و بیش چار ہزار برس پرانا ہے، مگر تاریخ کے عمل کو سمجھنے کا آغاز مغرب میں نشاۃ ثانیہ سے ہوا اور مسلمانوں کے ہاں اس سے پہلے نویں صدی عیسوی میں۔ اول اول تاریخ کا فہم سائنسی تھا۔ انیسویں صدی تک کسی کو یہ احساس نہیں تھا کہ تاریخ کی تعبیر و وضاحت کے اصول طبعی سائنسوں سے مختلف ہیں۔ بالعموم یہ سمجھا جاتا تھا کہ نیوٹن کے طبیعاتی ماڈل کی رو سے ہر شے اور ہر مظہر کی تعبیر و توجیہہ کی جا سکتی ہے، مگر انیسویں صدی کے وسط میں ولہلم ڈلتھے (Wilhelm Dilthey) اور ہنرخ رکرٹ (Heinrich Rickirt) نے اس بات پر زور دیا کہ تاریخ اور سائنس کی تعبیر کے اصول یکساں نہیں ہیں اور اس امر کی تین وجوہ بیان کی گئیں۔[۵]

۱۔ انسان مادے سے مختلف ہے۔ انسان کے برعکس مادہ دل و دماغ سے عاری ہے۔ مادے کی مانند انسانی دنیا کے قوانین ہمیشہ کے لیے مقرر اور متعیّن نہیں ہیں، چناں چہ طبعی دنیا آفاقیت کی علم بردار ہے اور اس کے مستقبل کی پیش گوئی ممکن ہے، مگر انسانی دنیا تغیّر پذیر اور اضافیت کی حامل ہے۔

۲۔ مؤرّخ کسی عمل کے تکرار میں دل چسپی نہیں رکھتا۔ وہ تبدیلی کے عمومی تصور کے بجائے ہر تبدیلی کو انفرادی اور خصوصی واقعہ قرار دیتا ہے۔

۳۔ طبعی دنیا کو مخصوص علت و معلول کے رشتے کے حوالے سے سمجھا جا سکتا ہے، مگر انسانی دنیا اور انسانی اعمال مقصد، خیال اور منشا ایسے عناصر رکھتے ہیں، اس لیے طبعی دنیا کے قوانین انسانی دنیا کے لیے ناموزوں ہیں۔

یوں تعبیری اصولوں کی ثنویت وجود میں آئی۔ طبعی دنیا اور انسانی دنیا کو الگ الگ اصولوں کی رو سے سمجھے جانے پر زور دیا گیا۔ سائنسی اصولوں کی حاکمیت اور مطلقیت کو چیلنج کیا گیا اور انھیں طبعی دنیا کی تعبیر و وضاحت تک محدود متصور کیا جانے لگا۔ جرمن مفکّرین نے بالخصوص تاریخی علم اور سائنسی علم میں خطِ امتیاز کھینچنے اور دونوں کی جداگانہ حدود کا خیال رکھنے پر اصرار کیا۔ اُنھوں نے تاریخی علم کے مفہوم کو فقط تاریخ کے واقعات تک محدود نہیں کیا، بلکہ اس سے علم اور تجربے کی تمام قسمیں مراد لیں، جنھیں تاریخی تبدیلی کے تناظر میں سمجھا جا سکتا ہے۔ یوں تاریخیت ایک وسیع مفہوم کی حامل ہو جاتی اور تمام سماجی اور ثقافتی علوم پر محیط ہو جاتی ہے۔ تاریخیت ایک ایسا نظریۂ حیات و کائنات قرار پاتا ہے، جو متحرک ہے اور ٹھوس، یکتا اور منفرد (nonrecurrent) کی جستجو کرتا ہے۔

انگریزی میں تاریخیت ۱۹۳۰ء اور ۱۹۴۰ء کی دہائیوں میں پہنچی اور خاص بات یہ ہے کہ اس سے مراد منفرد علم (Weltanschaung) نہیں لیا گیا، بلکہ توضیح، تعبیر اور تعین قدر کا طریقہ مراد لیا گیا۔ امریکہ میں مورس آر کوہن (Morns R Cohn)، ماورس مینڈل بام (Maurrice Mandalbaum) اور مارفن وائٹ (Morfon White) نے اس طرف توجہ کی اور برطانیہ میں ایف۔اے ہیل (F.A Hayel) اور کارل پاپر (Karl Popper) نے برطانیہ میں تاریخیت کے ساتھ کلیت (Holism) کا تصور وابستہ ہو گیا اور جرمن مفکّرین کے نظریات کے برعکس

ہیگل، کومٹے اور مارکس کے خیالات توجہ کا مرکز بنے (اُردو میں تاریخیت اسی برطانوی فکر کی راہ سے آئی)۔ دوسرے لفظوں میں تاریخیت کے برطانوی برانڈ پر جدلیاتی تاریخ کے تصورات نے اثر ڈالا۔ اس طرح بیسویں صدی میں مختلف نظریات کے تعامل سے جو تاریخیت سامنے آئی، اس کے دو امتیازی اوصاف تھے۔ اول یہ کہ تاریخیت ایک منہاجیاتی اصول (Methodological Principle) ہے جو کسی مظہر یا واقعے کو اس کے زمانی تناظر میں سمجھتا اور اس کی تعبیر کرتا ہے۔ دوم تاریخیت ہر واقعے کو (سماجی وثقافتی) کل کی نسبت سے سمجھتی ہے اور اسے کل (کی تشکیل) کا ایک مرحلہ گردانتی ہے، جس میں اس واقعے نے کوئی مخصوص کردار ادا کیا اور اپنی مخصوص قدر و معنویت قائم کی۔ یوں تاریخیت دراصل تاریخ کی فلسفیانہ بصیرت دریافت کرنے سے عبارت ہے۔

یہ تاریخیت ایک اہم فکری یافت ثابت ہوئی اور اس کے اصولوں کو سماجی، ثقافتی اور ادبی مطالعات میں برتا گیا۔ ان مطالعات کے نتیجے میں ہی تمام سماجی علوم ایک ڈسکورس سمجھے جانے لگے، جن میں قدرِ مشترک ''تاریخ'' ہے۔ تاریخ کی اولین خصوصیت اس کا تسلسل ہے اور یہی تسلسل سماجی علوم کو ایک منضبط علم اور روایت کا علم بردار بناتا ہے۔

ہر چند تاریخیت طبعی سائنسوں کے طرزِ تحقیق کی پیروی سے حذر کرتی اور جداگانہ مطالعاتی طریق اختیار کرتی ہے، مگر یہ سائنسی طرزِ فکر کو یکسر ترک کرنے پر بھی تیار نہیں ہے۔ سائنسی طرزِ فکر کا ایک اہم اصول یہ ہے کہ ہر واقعے یا مظہر کو اس کی علت اور پس منظر کی رو سے سمجھا جاتا ہے۔ تاریخیت نے بھی اس سائنسی اصول کو اختیار کیا اور علت و معلول اور پس منظر اور منظر میں براہِ راست تعلق کا تصور ابھارا۔ روایتی مارکسی فکر کا رخ اسی طرف ہے۔ اس فکر کی کلیدی اصطلاحات Base اور Superstructure ہیں۔ اول الذکر سے مراد معاشی قوتیں اور پیداواری طریق ہیں جب ان سپر سٹرکچر سماجی، سیاسی اداروں اور علم وثقافت کی سرگرمیوں کی نمائندگی کرتا ہے۔ روایتی مارکسیوں کے نزدیک ان دونوں میں رشتہ بلا واسطہ، مستقیم اور براہِ راست ہے۔ جس کا صاف مطلب ہے کہ ادب وثقافت نہ صرف سماج کے بنیادی معاشی نظام کے ترجمان بلکہ اس کے ماتحت بھی ہیں۔ مگر اس میں Irony یہ ہے کہ علم ثقافت اور سیاست کو انفرادی مظہر کے طور پر نہیں لیا جاتا جو تاریخ کے لیے ناگزیر ہے۔ تاہم نئے فرانسیسی نقادوں آلتھیو سے اور ماشیرے اور برطانوی نقاد ریمنڈ ولیمز نے روایتی مارکسی طرزِ فکر سے اختلاف کیا ہے اور Base اور Superstructure کے رشتے کو

بالواسطہ قرار دیا ہے اور یوں ادب کی محدود خود مختاری کے تصور کو قبول کیا ہے۔

مارکسی تنقید سے ہٹ کر بھی جب تاریخ کو ادبی مطالعات میں برتا گیا تو علت و معلول اور ادب و تاریخ میں براہ راست رشتے کو ملحوظ رکھا گیا۔

روایتی طور پر ادبی مطالعے میں تاریخ کو تین مقاصد کے حصول کے لیے بروئے کار لایا گیا ہے۔ اول متن کو روشن بنانے کے لیے کہ متن کب تخلیق ہوا؟ کن واقعات اور افراد نے متن کی تخلیق پر براہ راست اثر ڈالا؟ گویا یہ سمجھا گیا کہ متن ایک تاریخی مظہر ہے اور سراسر تاریخ کے اندر ہے۔ دوم مصنّف کو واضح کرنے کے لیے تاریخ کو کام میں لایا گیا ہے۔ اس ضمن میں مصنّف کی سوانح مرتب کی گئی۔ اس کی مخصوص افتادِ طبع اور شخصی نظریات کے تعین کی سعی کی گئی۔ انیسویں صدی کی تاریخی سوانحی تنقید ان دونوں مقاصد کی خاطر تاریخ کی طرف راجع رہی اور فرائیڈین نفسیاتی تنقید نے بھی مصنّف کے ضمن میں تاریخ کو برتا۔ سوم ان تاریخی قوتوں کی نشان دہی کی کوشش کی گئی جو ایک خاص عہد کا مزاج مرتب کرتی اور ادب کی تخلیق پر اثر انداز ہوتی ہیں۔ (مارکسی تنقید نے اس سے خوب کام لیا) یوں تاریخ کو متن، مصنّف اور متن کی داخلی حرکیات کی وضاحت و تعبیر کے لیے کام میں لایا گیا ہے اور بالواسطہ طور پر تاریخ کو ادب سے برتر قرار دیا گیا ہے۔

اب سوال یہ ہے کہ تاریخیت پرانی کیسے ہوئی اور اس کی جگہ نئی تاریخیت نے کیوں کر لی؟ اس ضمن میں پہلی بات یہ نشان خاطر رہے کہ نئی تاریخیت نے ''تاریخیت'' کو بے دخل نہیں کیا بلکہ تاریخ کو ادب میں برتنے کے قبل از ساختیات طریقوں کی از کار رفتگی کو نشان زد کیا۔ تاریخیت تو ایک ایسا وژن ہے جو تاریخ کے عمل، جہت اور اثرات کے مطالعے سے مرتب ہوتا ہے اور جو ہر واقعے، مظہر اور سرگرمی کو اس کے مکانی انسلاکات اور زمانی تناظر میں رکھ کر دیکھتا اور اس کی قدر و معنویت کا تعین کرتا ہے۔ گویا تاریخیت کا ایقان ہے کہ کوئی شئے عدم سے بغیر کسی علت کے وجود میں نہیں آتی اور نہ کسے شئے کی معنویت اور اہمیت اس کے تناظر کے بغیر قائم ہو سکتی ہے۔ مگر ظاہر ہے ہر بصیرت کو کام میں لانے کے ایک سے زیادہ طریقے ہیں۔ پرانی تاریخیت نے تاریخ کو ادب کے ایک متوازی بیانیے کے طور پر پیش نظر رکھا، ایک ایسا بیانیہ جو اپنے اثر و عمل کے اعتبار سے حاوی ہے، ادب جس کے اندر اور تحت ہے۔ ادب کے بیانیے اور تاریخ کے بیانیے میں رشتہ براہِ راست، سیدھا سادہ اور آئینہ و عکس کا ہے نیز تاریخ کا بیانیہ واحد ہے جس نے افتراقات،

تکثیریت اور تضادات کو ابھرنے کا موقع نہیں دیا اور اس تاثر کو ابھارا ہے کہ یہ بیانیہ کسی ایک عہد کی ہمہ جہت فکری و سماجی اور تخلیقی زندگی کا واحد مگر حقیقی ترجمان ہے۔

> "The old kind (of historicism) tends to be monological: that is, it is concerned with discovering a single political vision, usually identical to that said to be held by the entire literate class or indeed the entire population."[۶]

یہ تاریخ کا مرکز آشنا (Centre-oriented) تصور تھا۔ بیسویں صدی کے چھٹے دہے میں ساختیات کے زیرِ اثر جب ہر ثقافتی مظہر کو زبان یا نشانات کے سسٹم کے طور پر ''پڑھا'' جانے لگا تو مظاہر کے افتراقات ابھر کر سامنے آ گئے۔ مرکز کی جگہ پیٹرن نے لے لی۔ جس کا کوئی مرکز نہیں تھا، بلکہ پیٹرن کی ہر ''گرہ'' ہی مرکز تھی۔ بہ قول وزیر آغا یہ لامرکزیت کی حامل ایک برتر مرکزیت تھی۔[۷] پس ساختیات کے مفکّرین بالخصوص دریدا اور فوکو نے تاریخ کو بھی مرکز قرار دے ڈالا۔ نئی تاریخیت نے اپنے مافی الضمیر کے اظہار کے لیے پس ساختیات کی فکر اور اصطلاحات پر انحصار کیا ہے۔

نئی تاریخیت کی اصطلاح امریکی نقاد گرین بلاٹ (Stephen Greenblatt) نے رسالہ Genre میں ۱۹۸۲ء میں متعارف کروائی اور اس بعد جدید تنقیدی مکتب کے سب سے بڑے شارح بھی یہی ہیں۔ ان کے ساتھیوں میں جوناتھن گولڈ برگ (Jonathan Goldberg)، لوئی مانٹروس (Louis Montrose) اور لیونارڈ ٹینن ہاؤس (Leonard Tennen House) شامل ہیں۔ گرین بلاٹ اور اس کے ہم نواؤں نے نشاۃ ثانیہ کے انگریزی ادب کا مطالعہ نئی تاریخیت کی تھیوری کی روشنی میں کیا ہے۔

نئی تاریخیت چوں کہ مابعد جدیدیت کی چھتری تلے نمو پذیر ہوئی ہے اس لیے یہ کسی واحد نظریے اور مرکزی تھیوری کے خلاف ہے۔ نئی تاریخیت (اور مابعد جدیدیت بھی) کو اگر کولاژ (Collage) کا نام دیا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ کولاژ آرٹ کی وہ صورت ہے، جس میں کسی سطح پر مختلف اور متنوع اشیا (جیسے کپڑا، کاغذ وغیرہ) کو بے ترتیبی اور ناہمواری کے ساتھ چپکا دیا جاتا ہے۔ یہ عمل علامتی معانی کا حامل ہوتا ہے۔ یعنی مختلف اور غیر متجانس اشیا میں عدم ربط اور عدم تسلسل کو ابھارا جاتا ہے۔ وحدت اور یک جائی کی نفی اور کثرت اور بے ربطی کا اثبات کیا جاتا ہے۔ بے ربطی بھی اپنی جگہ پر ایک ربط ہے، مگر یہ ایک ایسا ربط ہے جو عمومی منطق اور علت و معلول کے براہِ راست

رشتے کی نفی پر استوار ہے۔ نئی تاریخیت کا مکتب ایک عہد کی تاریخی صورتِ حال کو کولاژ کی مانند قرار دیتا ہے، جس میں مختلف اور متنوع ڈسکورس کارفرما ہیں جن کے درمیان رشتہ علت و معلول کا نہیں، بے ربطی کا ہے اور جو ''عدم تسلسل'' کی ڈور سے بندھے ہیں اور جس طرح کولاژ کے عناصر میں بے ترتیبی اور بے ربطی ایک non-sense نہیں بلکہ ایک علامت ہوتی ہیں، اسی طرح نئی تاریخیت مختلف اور بہ ظاہر متجانس ڈسکورس کو ایک دوسرے کے متوازی رکھتی ہے، تو ان کی علامتی معنویت کی جستجو کرتی ہے۔ بہ قول گرین بلاٹ:

"... It is (new historicism) interested in the symbolic dimensions of historical practice and in the historical dimensions of symbolic practice."[۸]

نئی تاریخیت کا تاریخی عمل کی علامتی جہات اور علامتی عمل کی تاریخی جہات میں دل چسپی لینے کا مطلب یہ ہے کہ تاریخ کا مفہوم اکہرا نہیں۔ تاریخ جتنی ظاہر ہے، اتنی غیاب میں بھی ہے یا تاریخ جس قدر گویا ہوتی ہے، اس سے زیادہ خاموش ہوتی ہے۔ تاریخ کے اس غیاب اور خاموشی (جو تاریخ کی علامتی جہات ہیں) کی وجہ سے تاریخ میں خلاء، شگاف، درزیں اور عدم تسلسل ہے۔ جس طرح تاریخ کے عقب اور پہلو میں علامت موجود ہوتی ہے، اسی طرح ہر علامتی عمل کی انگلی تاریخ کے ہاتھ میں ہوتی ہے۔ ادب بھی علامتی عمل ہے، جو اس مکتب کی رو سے تاریخ سے الگ نہیں۔ تاریخ کی علامتی جہات کا یہ تصور گرین بلاٹ نے دراصل میشل فوکو (Michal Foucault) سے لیا ہے، جس نے تاریخ کو ایک متن اور discursive practice قرار دیا ہے۔ یعنی تاریخ واقعہ نہیں، ایک ڈسکورس ہے اور ہر ڈسکورس میں ادبی متن کی طرح عدم قطعیت ہوتی ہے۔ گرین بلاٹ کے اپنے لفظوں میں:

"--- history can not be divorced from textuality and all texts can be compelled to confront the crisis of indecidability revealed in the literary texts."[۹]

گویا تاریخ کا متن نہ صرف کسی مرکزی معنی سے تہی ہے (اور نتیجتاً ایک سے زائد معانی اور علامت کا علم بردار ہے) بلکہ اس متن کے مندرجات عدم تسلسل اور عدم ربط کا شکار بھی ہیں۔ دوسرے لفظوں میں تاریخ کے متن کی fabric جگہ جگہ سے ادھڑی ہوئی ہے اور اس میں خلا اور

شگاف ہیں۔ لطف کی بات یہ ہے کہ یہ ایسے شگاف نہیں ہیں جن کو بھرا جانا چاہیے (تاکہ تسلسل بحال ہو جائے اور ربط پیدا ہو جائے) اور یہ وہ زخم نہیں ہیں جن کا اندمال لازم ہو بلکہ یہ شگاف تاریخ کی وہ discursive حدود ہیں، جن میں سوچا جا سکتا ہے، وہ خاموشی ہے جس کے اندر تاریخ اپنی گویائی کے امکانات کو مجسّم کرتی ہے۔ تاریخ کا یہ تصور textual ضرور ہے، فکشن نہیں اور چوں کہ تاریخ ایک متن ہے (واقعہ نہیں) اور بعد جدید فکر کے مطابق کوئی متن خود مکتفی اور محض اپنی ذات میں قائم نہیں، بلکہ ہر متن کا ایک ''غیر'' ہے، جس کے تحت اور جس کے اندر وہ قائم ہوتا اور معنی حاصل کرتا ہے، اس لیے تاریخ کے متن کا بھی ایک ''غیر'' ہے جس کے اندر اور تحت تاریخ قائم ہوتی ہے۔

"... history .... exists in a dialogue with something foreign or other to it that can never be contained or controlled by the historian."[۱۰]

واضح رہے کہ یہ ''غیر'' مورخ نہیں ہے، جو تاریخ لکھتا ہے نہ سماج کی کوئی اور شخصیت اور قوت ہے۔ دوسرے لفظوں میں تاریخ ''دوسرے'' کی دست نگر ہے مگر تاریخ میں کسی ایک شخص یا کسی ایک (تاریخی) قوت کو مرکزیت حاصل نہیں ہے، جیسا کہ پرانی تاریخیت تصور کرتی تھی۔ مارکسیت کبھی معاشی نظام اور پیداواری نظام طریق کو واحد اور فیصلہ کن عنصر قرار دیتی ہے، نئی تاریخیت اسے بھی مسترد کرتی ہے۔ سوال یہ ہے کہ یہ ''غیر'' کیا ہے؟

بعد جدید فکر میں ''غیر'' کا ذکر بار بار ہوتا ہے۔ لاکان نے اس سے مراد زبان لی ہے۔ فوکو اسے episteme کہتا ہے اور نئی تاریخیت اسے ثقافتی شعریات (Cultural Poeise) کا نام دیتی ہے۔ فوکو کی episteme اور نئی تاریخیت کی ثقافتی شعریات میں خاصی مماثلت ہے۔ episteme سے مراد:

"---the total set of relations that unite at a given period, the discursive practices that give rise to epistemological figures, sciences and possibly formalized systems of knowledge."[۱۱]

دوسرے لفظوں میں episteme ایک مخصوص زمانے کا طرزِ فکر نہیں بلکہ وہ discursive حدود ہیں کہ کیا اور کیوں کر سوچا جا سکتا ہے۔ Episteme بہ یک وقت علوم کی افزائش کو ممکن بناتی، ان کی جہت اور حدود کا تعین کرتی اور ان سب کو باہم دگر وابستہ کرتی ہے۔ اہم

بات یہ ہے کہ ان علوم (وفنون) میں وہ فرق مراتب نہیں ہے جو پرانی تاریخیت یا روایتی مارکسیت میں ہے۔ چنانچہ نئی تاریخیت جب ادبی متن اور تاریخی یا ثقافتی متن کی ہم بستگی کا تجزیہ کرتی ہے تو نہ تو کسی ایک کو دسرے پر برتر قرار دیتی ہے نہ ایک کو دوسرے سے الگ۔ دونوں بہ یک وقت اثر پذیری اور اثر اندازی کے حامل ہیں اور تاریخ اور ادب کے متون مل کر ثقافتی شعریات کی تشکیل کرتے ہیں۔

یہاں ایک اہم نکتے کا اعادہ ضروری ہے کہ نئی تاریخیت میں تاریخ سے مراد کسی ایک عہد کا سیاسی وسماجی واقعاتی منظر نامہ نہیں ہے۔ نئی تاریخیت اصلاً تاریخیت کو ایک منہاجیاتی اصول کے طور پر بروئے کار لاتی ہے جس کے مطابق کسی بھی شے، مظہر یا واقعے کو اس کے تناظر سے منسلک کیا جاتا اور اس کی علامتی و حقیقی قدر ومعنویت متعیّن کی جاتی ہے۔ چناں چہ تاریخ کے تصور میں تمام ثقافتی وسماجی متون شامل ہو جاتے ہیں۔ نئی تاریخیت ایک عہد کے کسی ادبی متن کو اس عہد کے کسی بھی متن کے متوازی رکھتی اور دونوں میں کارفرما مشترک ''حکمت عملیوں'' کو نشان زد کرتی اور ان کا تجزیہ کرتی ہے۔

گرین بلاٹ نے نئی تاریخیت کے حربے کو اپنے مضمون ''Shakespeare and the Exorcists'' میں برتا ہے۔ اس مضمون میں اس نے شیکسپیئر کے ڈرامے ''کنگ لیئر'' اور سیموئیل ہرزنیٹ (Samual Harsnett) کی کتاب ''Declaration of Egregious Popish Impostures'' میں کارفرما بعض مشترک تاریخی اور ثقافتی عناصر کو دریافت کیا ہے۔ آخر الذکر کتاب برطانیہ میں آسیب اتارنے (Exorcism) کے سولھویں صدی کے طریقوں اور روشوں سے متعلّق ہے۔ ۱۵۸۵ء اور ۱۵۸۶ء میں آسیب اتارنے کے عوامی مظاہرے انگریزی کیتھولک کی سرپرستی میں ہوئے تھے۔ گرین بلاٹ نے ان دونوں کتابوں کے رشتے کی نوعیت اور معنویت پر لکھا ہے۔ دو مختلف متون میں ہم آہنگی دریافت کرنا بلا شبہ ایک انوکھا اور اختراع پسندانہ کام ہے، نئی تاریخیت ایسے ہی انوکھے پن، روایت شکنی اور اختراع پسندی کی خوگر ہے۔

سب جانتے ہیں کہ شیکسپیئر نے کنگ لیئر کی تصنیف کے دوران میں ہرزنٹ کی مذکورہ کتاب پڑھی اور اس سے استفادہ کیا۔ کنگ لیئر میں جو پاگلوں کی زبان استعمال ہوئی، جہنّم کے جو اوصاف مذکور ہوئے اور بعض اہم صفات برتے گئے اور جن چار چڑیلوں کا ذکر ہوا اور یہ سب

ہرزنٹ کی کتاب سے شیکسپیئر نے مستعار لیے۔عمومی تنقیدی روش ہرزنٹ اور شیکسپیئر کے متن کے درمیان رشتے کو تاریخی پس منظر سے موسوم کرتی ہے۔دیکھا جائے تو یہ تنقیدی روش نہ صرف تاریخی متن کو ادبی متن سے برتر تصور کرتی ہے بلکہ تاریخی متن کو آرائشی عنصر کے طور پر بھی برتتی ہے۔مگر گرین بلاٹ کی نظر میں یہ دونوں ایسے Texts ہیں جن کا مرتبہ برابر ہے جن کی حدود ایک دوسرے سے ٹکراتی اور ایک دوسرے پر اثر انداز ہوتی ہیں اور یوں دونوں میں رشتہ منظر و پس منظر یا علت و معلول کا نہیں، ایک ثقافتی تبادلے کا ہے اور یہ ثقافتی تبادلہ ایک بڑے ثقافتی متن (یا شعریات) کو جنم دیتا ہے۔

گرین بلاٹ نے ان دونوں کتابوں میں جو رشتہ دریافت کیا ہے اسے مشترک Institutional Strategies کا نام دیا ہے۔[۱۲] یہ حکمت عملیاں دراصل سولہویں صدی کے آخر اور سترہویں صدی کے شروع میں اس جدوجہد کا حصہ ہیں جو برطانوی معاشرے کی مرکزی اقدار کو دوبارہ تشکیل دینے کے سلسلے میں جاری تھیں۔اقدار کی تشکیل نو کا یہ عمل حاوی طرزِ فکر اور مقتدر طرزِ عمل کو بدلنے سے وابستہ تھا، جسے حکمران جماعت نے اکثریت کو اپنے ماتحت رکھنے کے لیے اختیار کیا ہوا تھا۔

ہرزنٹ نے اپنی کتاب میں آسیب اتارنے کے عمل کو دھوکا ثابت کیا۔معاشرے میں اس عمل کو جو وقار اور اعتبار حاصل تھا اور جس کی وجہ سے یہ مقبول اور مروج تھا، ہرزنٹ نے اسے ختم کرنے کی کوشش کی۔اس کے خیال میں Exorcism کی اہمیت کا مرکز نہ یہ رسم ہے نہ اس رسم کو انجام دینے والے بلکہ ناظرین ہیں، جن کو متاثر کرنے کی سعی کی جاتی ہے۔(نشانیات کی بنیادی فلاسفی بھی یہی ہے) یہاں سے اس کا دھیان تھیٹر کی طرف گیا۔وہ آسیب اتارنے کی رسم کو چرچ سے وابستہ کرتا ہے۔چرچ اپنے اقتدار کی خاطر اس رسم سے چشم پوشی کر کے اسے گویا خاموش اجازت دیتا ہے۔یوں دونوں میں Institutional exchange ہوتا ہے اور ثقافتی شعریات وجود میں آتی ہے۔

گرین بلاٹ کے خیال میں ''کنگ لیئر'' کا ہرزنٹ کی کتاب سے رشتہ بھی ثقافتی تبادلے کا ہے۔

"King Lear's relation to Harsnett's book then is essentially are

of reiteration, a reiteration that signals a deeper and unexpected institutional exchange". [۱۳]

اس اقتباس سے یہ تاثر ابھرتا ہے کہ جیسے ادبی متن تاریخی یا ثقافتی متن کی بازگشت ہوتا ہے اور اس کے مرکزی قضیے کا اعادہ کرتا ہے، نئی تاریخیت ایک حد تک اس تاثر کو درست بھی سمجھتی ہے مگر اسے یہ ماننے میں تامل نہیں کہ کنگ لیئر نے ہرزنٹ کی کتاب اور تھیٹر کے ادارے سے (جس کے مفادات کی خاطر بہ قول بلاٹ، شیکسپیئر نے ڈرامے لکھے) زیادہ عمر پائی ہے۔ گویا ادبی متن میں ایک ایسا وصف ہے جو دیگر متون میں نہیں اور اس وصف کے بل پر ادبی متن لمبے عرصے تک قارئین کے وسیع حلقے کو متاثر اور متوجہ رکھنے میں کامیاب ہوتا ہے۔ اس امر سے یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ ادبی متن خود مختار ہوتا ہے اور یہ اپنے لمحۂ تخلیق سے منسلک تناظر کو عبور کر جاتا ہے۔ مگر گرین بلاٹ اس سے اتفاق نہیں کرتا۔ اس کے نزدیک ادبی متن ایک محدود، کم تر اور مشروط خود مختاریت رکھتا ہے۔ اس کا استدلال اس کے اپنے لفظوں میں یہ ہے:

"This complex, limited institutional independence, this marginal and impure autonomy arises not out of an inherent formal self-reflexiveness but out of the idealogical matrix in which Shakespeare's theatre is created and recreated."[۱۴]

گویا ادب کی محدود اور ''ناخالص'' خود مختاریت کا راز بھی خود ادب کے باطن میں پنہاں نہیں بلکہ آئیڈیالوجی میں ہے، یعنی باہر ہے۔ ادب کسی سطح کی خود مختاریت کے دعوے میں حق بہ جانب نہیں۔ گرین بلاٹ کی نظر میں کنگ لیئر جس آئیڈیالوجیکل فضا میں تخلیق ہوا تھا وہ فضا اب بھی موجود ہے۔ اسی لیے کنگ لیئر اب بھی دل چسپی سے پڑھا جاتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں ادب میں قارئین کی دل چسپی کا سبب ادب کی منفرد اور بہ ذاتہ قائم صفات نہیں بلکہ ثقافتی اور آئیڈیالوجیکل matrix ہے۔

یہاں نئی تاریخیت، مارکسیت کی طرح یک رخی ہو جاتی اور اس میں منطقی جبریت پیدا ہو جاتی ہے۔ نئی تاریخیت جب ادبی متن اور تاریخی/ ثقافتی متن کی ہم رشتگی کو نشان زد کرتی ہے تو بلا شبہ ایک نئی بصیرت کا چراغ روشن کرتی ہے۔ ادب وثقافت کے ربط کی مخفی پرتوں کو منکشف کرنے کا ایک نیا تنقیدی حربہ ثابت ہوتی ہے۔ مگر جب وہ ادبی اور ثقافتی متن کے رشتے کے تجزیے سے

حاصل ہونے والے نتائج کی تعمیم کر کے انھیں ادب کی ماہیت پر منطبق کرتی ہے تو بعض ادبی صداقتوں کو دبانے یا مسخ کرنے کی مرتکب ہوتی ہے۔ مثلاً یہ دیکھیے کہ ایک ادب پارہ محض اس لیے نہیں پڑھا جاتا کہ وہ ایک مخصوص تناظر کا علم بردار ہے۔ ادب کی قرأت کی خواہش تناظر کو دریافت کرنے کی خاطر متحرک نہیں ہوتی۔ تناظر کی دریافت بلا شبہ اہم ہے، مگر یہ بہرحال ثانوی ترجیح ہے۔ پہلی ترجیح جمالیاتی مسرت ہے۔ کسی بھی ادب پارے سے جس کے حصوں کی توقع سب سے پہلے اور سب سے قوی ہوتی ہے اور جو ادب پارے کی تخیلی تشکیل سے وابستہ ہے، تاہم اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ تناظر کے انکشاف سے جمالیاتی مسرت دو چند ہو جاتی ہے۔ جمالیاتی مسرت کو تناظر پر اوّلیت اس لیے بھی حاصل ہے کہ تناظر تو دیگر متون میں بھی موجود ہوتا ہے مگر وہ متون اپنے زمانے سے آگے نہیں پڑھے جاتے، سوائے کسی علمی یا تاریخی ضرورت کے۔ گرین بلاٹ کا یہ نکتہ بھی محل نظر ہے کہ جس ثقافتی / آئیڈیالوجیکل matrix میں کوئی ادب پارہ تخلیق ہوتا ہے۔ اسی کا دوام ادب پارے کو بھی دوام بخشتا ہے۔ ادب پارے کے معنی کو تناظر کا پابند قرار دینے کی حد تک تو بات بالکل درست ہے کہ معنی بہ ہر حال کسی نہ کسی تناظر کا زائیدہ ہوتا ہے مگر یہ قطعاً ضروری نہیں کہ یہ تناظر وہی ہو جس میں ادب پارہ تخلیق ہوا تھا۔ ادب پارہ موتی نہیں کہ فقط ایک مخصوص آئیڈیالوجی یا تناظر کی روشنی میں ہی چمکتا ہو، بلکہ یہ ہیرے کی مانند ہوتا ہے جو مختلف تناظرات کی روشنی، تاریکی، ملگجے اجالے میں نہ صرف چمکنے کی صلاحیت رکھتا ہے بلکہ (معنی کی) نُو بہ نُو شعائیں بھی خارج کرتا ہے۔

نئی تاریخیت کا برطانوی رُوپ ثقافتی مادیت (Cultural materialism) ہے، جس کے اہم نمائندے ریمنڈ ولیمز (Raymond Williams) اور کیتھرین بیلسی (Catherine Belsey) ہیں۔ نئی تاریخیت کی مانند ثقافتی مادیت بھی ادب اور تاریخ (وثقافت) میں لازمی تعلّق کی نوعیت کے سلسلے میں تھیوری وضع کرتی ہے اور اس ضمن میں پس ساختیاتی مفکّرین (آلتھیوسے، دریدا اور فوکو وغیرہ) کے افکار کو امتزاجی روپ میں قبول کرتی ہے۔

ثقافتی مادیت تو مارکسی فکر کو پس جدید فکر کے ساتھ ملا کر پڑھتی ہے۔ لہٰذا اس کا بنیادی سروکار تو ادب وثقافت کا ربط باہم ہے مگر اس ضمن میں روایتی اور آرتھوڈاکس مارکسی نظریات کے اعادے سے گریز کیا گیا ہے اور ثقافتی مظاہر کی ہم رشتگی کے تعلّق میں نئے اور خیال انگیز تصورات

پیش کیے گئے ہیں۔ ریمنڈ ولیمز نے نئی مارکسی ثقافتی تھیوری وضع کی ہے اور کیتھرین بیلسی نے ادب ،تاریخ اور سیاست کے ربط باہم پر لکھا ہے۔

روایتی مارکسیت نے جو ثقافتی تھیوری پیش کی وہ 'اساس' (Base) اور 'بالائی ساخت' (Superstructure) کی ثنویت پر استوار ہے۔ اساس انسان کا حقیقی سماجی وجود ہے اور بالائی ساخت وہ علاقہ (area) ہے جہاں تمام ثقافتی، علمی اور آئیڈیالوجیکل سرگرمیاں واقع ہوتی ہیں۔

روایتی مارکسیت (جیسا کہ گذشتہ صفحات میں لکھا گیا ہے) کی رو سے 'اساس' اور 'بالائی ساخت' میں رشتہ آئینے اور عکس کا ہے۔ اس تصور کو اب نہایت سادہ اور vulgar قرار دیا جانے لگا ہے۔ متعدد نو مارکسی مفکّرین (آلتھیو سے، ماشیرے، ایگلٹن، جیمی سن وغیرہ) اس تصور کو ردّ کرتے اور اس کا متبادل پیش کرتے ہیں۔ ریمنڈ ولیمز نے بھی نئی مارکسی ثقافتی تھیوری دی ہے۔ اس نے انسانی ثقافت کو یک زمانی (Synchronic) زاویے سے دیکھا ہے اور ثقافت کی ساخت کو حاوی (Dominant)، باقیاتی (Residual) اور نوخیز (Emergent) کے سہ گانہ عناصر سے مرکب قرار دیا ہے۔

حاوی کلچر وہ ہے جس کی تعریف اور حدود کو حکمران جماعت متعیّن کرتی ہے، جب کہ باقیاتی کلچر سے مراد وہ اقدار، معانی، تجربات اور اعمال ہیں جن کی تشکیل ماضی میں ہوئی، مگر جو زمانۂ حال میں بھی فعال طور پر موجود ہیں[۱۵]۔ یعنی حاوی کلچر کی نمو از خود نہیں ہوتی، یہ پیدا کیا جاتا ہے اور بالعموم حکمران طبقے کے مفادات کا نگہبان اور اس کی طاقت کے مظاہرے کا ذریعہ ہوتا ہے۔ چنانچہ حکمران طبقے یا اس کے طرزِ حکمرانی کے بدلے سے حاوی کلچر بھی بدل جاتا ہے۔ اس کے مقابلے میں باقیاتی کلچر کی نمو از خود، اس کی داخلی توانائی سے ہوتی ہے۔ باقیاتی کلچر کو قدیمی (Archaic) سے ممیّز کرنے کی ضرورت ہے۔ کلچر کے قدیمی عناصر وہ ہیں جو ماضی میں تشکیل پذیر ہوئے اور ماضی میں ہی جن کی عمل آرائی اپنے انجام کو پہنچ گئی۔ اب فقط ان کا تصور کیا جاسکتا اور ان کو سمجھا جاسکتا ہے (اس کی مثال ان چیزوں سے دی جاسکتی ہے جن کی جگہ اب میوزیم میں ہے) باقیاتی بالعموم حاوی سے فاصلے پر ہوتا ہے مگر اس فاصلے کا مطلب علاحدگی اور بے نیازی نہیں، بلکہ باقیاتی کا خود کو حاوی کے متبادل (Alternative) اور متخالف (Oppositional) کے طور پر پیش کرنا ہے۔ دوسرے لفظوں میں باقیاتی، حاوی سے براہ راست مقاومت سے تو گریز کرتا ہے، مگر

اسے قبول کرنے پر بھی تیار نہیں ہوتا۔ دوسری طرف حاوی کلچر عموماً کلچر کے دیگر عناصر کو دبانے اور بے دخل کرنے کا رویہ رکھتا ہے۔ تاہم ضرورت پڑنے پر یہ اس سے ہٹ کر بھی حکمت عملی اختیار کرتا ہے۔ مثلاً اگر حاوی کو باقیاتی کلچر کے علاقے میں اپنا رسوخ قائم کرنا مقصود ہو تو پھر وہ باقیاتی کے بعض عناصر کو جذب کرنے میں بھی ہچکچاہٹ محسوس نہیں کرتا۔ اس ضمن میں باقیاتی کی تعبیرِ نو، تشہیر وغیرہ سے کام لیا جاتا ہے۔ اس کی مثال بعض ہنگامی حالات میں جدید سیاسی حکومتوں کا مذہبی اداروں، ثقافتی رسموں کو معمول سے ہٹ کر اہمیت دینا ہے۔

نوخیز کلچر سے مراد وہ نئے معانی، نئی اقدار، نئے اعمال، نئے رشتے اور رشتوں کی نئی اقسام ہیں جو برابر تخلیق ہو رہی ہوتی ہیں[۱۶]۔ تاہم یہ دیکھنا خاصا مشکل ہوتا ہے کہ کون سے نئے معانی اور اقدار حاوی کلچر کی ترقی کے نئے مرحلے کو پیش کرتی ہیں اور کون سی فقط مخالف یا متبادل ہیں۔ گویا نوخیز کو بہ یک وقت حاوی کلچر اور باقیاتی سے الگ کر کے دیکھنے کی ضرورت ہوتی ہے۔ ولیمز کے خیال میں ایک نیا طبقہ ہی نوخیز کلچر کی تخلیق کا ضامن ہوتا ہے۔

بلاشبہ یہ ایک بصیرت افروز تھیوری ہے اور کلچر کی مختلف سطحوں کی تفہیم میں بڑی حد تک معاون ہے۔ مگر سوال یہ ہے کہ کیا انسانی کلچر صرف اسی ساختیے میں اپنا اظہار کرتا ہے؟ ولیمز کی اس تھیوری کو ایسے آفاقی اور سائنسی اصولوں کا درجہ دیا جا سکتا ہے جو نہ صرف انسانی کلچر کی جملہ جہات کا احاطہ کرتی ہوں بلکہ کلچر کی پرداخت و نمو کے سارے مراحل کی وضاحت بھی کرتے ہوں؟ اصل یہ ہے کہ کلچر کا تعلق انسان کی نفسی اور تخلیقی توانائی سے ہے۔ یہ ایک ایسا نشانیاتی نظام (Signifying System) ہے، جس میں انسان کی تمام سماجی سرگرمیاں اپنا تجربہ کرتی، خود کو دریافت کرتی اور واقع ہوتی ہیں۔ چوں کہ انسان کی نفسی اور تخلیقی توانائی محدود نہیں ہے، اس لیے کوئی بھی ثقافتی نظام انسان کی پوری تخلیقی توانائی کو شامل اور صرف کرنے کا دعویٰ نہیں کر سکتا۔ بنا بریں کوئی ثقافتی تھیوری جامع اور اکمل ہونے کا دعویٰ نہیں کر سکتی۔

ریمنڈ ولیمز کی یہ ثقافتی تھیوری ادبی تاریخ اور ادبی متن کو ایک نئے زاویے سے پیش کرنے کا امکان رکھتی ہے۔ نہ صرف ادب کی بعض اصناف اور بعض ادوار کو حاوی، باقیاتی اور نوخیز کلچر کے نمائندوں کے طور پر دیکھا جا سکتا ہے بلکہ ایک متن کے اندر کلچر کی یہ تینوں صورتیں بھی تلاش کی جا سکتی ہیں۔

ریمنڈ ولیمز ثقافت سے تعرض کرنے کی بنا پر تاریخ کی طرف متوجہ نہیں ہوتا مگر کیتھرین بیلسی نہ صرف تاریخ پر توجہ مرکوز کرتی ہے بلکہ سیاست اور ادب کے تعلق پر بھی تفصیلاً اظہار خیال کرتی ہے۔ اُس کی نظر میں ادب سیاسی تاریخ سے الگ نہیں ہوتا۔ ادب ایسا متن نہیں ہے جو خود مرتکز (Self-centred) اور خود مختار ہو۔ اپنے اس نقطہ نظر کے اثبات کے ضمن میں وہ فوکو کے تصور تاریخ کو بہ طور استدلال پیش کرتی ہے۔

بیش تر ساختیاتی اور پس ساختیاتی فکر میں سوسیئر کا تصور نشان کارفرما ہے۔ نشانیات (Semoitics) کی روح رواں بھی یہی تصور نشان ہے۔ سوسیئر نے نشان کو دال (Signifier) اور مدلول (Signified) میں بانٹا تھا۔ چوں کہ ان دونوں کو باہم دگر وابستہ رکھنے والی ''قوت'' منطقی اور فطری نہیں بلکہ ثقافتی ہے اس لیے صرف دال پر یا فقط مدلول پر توجہ دینے اور ایک کو دوسرے سے برتر قرار دینے کے نتیجے میں مختلف فکری نظام سامنے آئے ہیں۔ مثلاً لاکاں دال کی اوّلیت اور مدلول پر اس کی برتری کا قائل ہے۔ نتیجتاً وہ انسانی انا کو ایک باطل تشکیل قرار دیتا ہے۔ (تفصیل کے لیے 'ساختیاتی نفسیاتی تنقید' ملاحظہ کیجیے) جب کہ دریدا اور فوکو مدلول کو مرکز نگاہ بناتے ہیں اور مدلول کی صفت یہ ہے کہ وہ برابر تغیّر پذیر اور غیر مستحکم ہے۔ دریدا کے خیال میں معنی (یا مدلول) کو کسی پل اور کسی طور قرار نہیں ہے۔ گویا معنی کے پاؤں میں ایک چکر ہے جو اسے کسی ایک مقام پر رکنے ہی نہیں دیتا۔ ایک مسلسل التوا اور افتراق کا عالم ہے۔ نیز معنی نہ تو صداقت ہے نہ وجود (being) بلکہ محض ایک لسانی فرق سے عبارت ہے۔ معنی:

Contextually deferred and textually produced

جس کا صاف مطلب ہے کہ معنی باہر نہیں، متن جس کی ترسیل پر مامور ہو بلکہ متن کے اندر اور متن کے کارن ہی معنی پیدا ہوتا ہے۔ باہر یا تناظر معنی کی تشکیل کے بجائے معنی کے التوا کا موجب بنتا ہے۔ فوکو، دریدا کی مانند ہی مدلول کی تغیّر پذیری، سیمابیت اور بے ثباتی کا یقین رکھتا ہے، مگر نہ تو معانی کے التوا کو لامختتم ٹھہراتا ہے اور نہ التوا اور کثرت کو لسانی افتراق (differance) کا نتیجہ قرار دیتا ہے، بلکہ معنی کو طاقت سے ہم رشتہ کرتا ہے۔ معنی اگر مسلسل ملتوی ہو رہا ہے تو نہ تناظر قائم ہو پاتا ہے نہ ہی اس کا تجربہ ممکن ہے۔ لہٰذا دریدا کے ہاں تاریخ اور سیاست کی گنجائش نہیں، مگر فوکو کے ہاں ہر معنی سماجی اور ثقافتی عمل سے وابستہ ہی نہیں اس عمل کا نقش گر بھی ہے۔

"Meanings produce practice and generate behaviour"[۱۷]

یعنی سماج میں جو تاریخی عمل جاری ہوتا ہے اور قوتیں ایک دوسرے سے نبرد آزما ہو رہی ہوتی اور ایک دوسرے کو نیچا دکھانے کے لیے سرگرم ہوتی ہیں تو اس کے پیچھے دراصل مخصوص معانی کام کر رہے ہوتے ہیں۔ یہ معانی غلبہ چاہتے ہیں۔ معانی ہی تمام سرگرمیوں کو define کرتے ہیں، ان کی جہت اور رفتار متعیّن کرتے ہیں۔ لہٰذا تاریخ ایک discursive practice ہے اور ڈسکورس کے اندر ہے۔ یہ تصور تاریخ بہ یک وقت کلاسیکی مارکسیت اور تجربی تاریخ کو چیلنج کرتا ہے۔ کلاسیکی مارکسیت طاقت کے فقط ایک مرکز میں یقین رکھتی ہے اور تجربی تاریخ، تاریخی دستاویزات کو شفاف گردانتی ہے، مگر فوکو تاریخ کی لامرکزیت کا قائل اور مدلولات اور معانی کی کثرت کا حامی ہے۔

فوکو کے تصور تاریخ میں ایک نازک نکتہ یہ ہے کہ تاریخ ایک متن ہے، نشان کی طرح اس کا مدلول بھی ہے اور referent بھی (وہ شے جس کے لیے کوئی نشان وضع ہوتا ہے) قابل غور بات یہ ہے کہ referent واحد ہوتا ہے مگر مدلول ایک سے زائد ہوتے ہیں۔ تاریخ کا referent وہ واقعات ہیں جنھیں قلم بند کیا گیا ہے۔ مگر تاریخ کے معانی اور مدلولات اس referent یا واقعات سے کہیں آگے اور زائد ہیں۔ تاہم یہ سارے معانی ڈسکورس کے اندر ہیں۔

"It (history) is irreducibly textual, offering no place outside discourse from which to interpret or judge"[۱۸]

کیتھرین بیلسی ان تمام باتوں کو اپنے نقطۂ نظر کے حق میں بہ طور دلیل لاتی ہے۔ اس کے خیال میں کوئی قرأت معصوم اور سادہ نہیں ہے۔ ہر قرأت کسی نہ کسی زاویے (position) سے ہوتی ہے، اس کے اثبات اور استحکام کی خاطر! دوسرے لفظوں میں ادب کا مطالعہ و تجزیہ آزادانہ اور معروضی نہیں ہوتا، ایک در پردہ مقصد لیے ہوتا ہے اور یہ پوشیدہ مقاصد بھی دراصل اپنے زمانے میں جاری ڈسکورس کا حصہ ہوتے ہیں۔ یوں دیکھیں تو قرأتِ ادب ایک جمالیاتی فعل نہیں، ایک تاریخی اور ثقافتی عمل ہے۔ تاریخی زاویے سے ادب کا مطالعہ متعدد سوالات اٹھاتا ہے۔ متن کے اسالیب اور اسبابِ تخلیق کیا ہیں؟ متن کہاں سے آیا اور کہاں واقع ہے؟ متن کو کون کس کی خاطر کنٹرول کرتا ہے؟ متن کے اندر کس مخصوص قاری کو مخاطب کیا گیا ہے؟ متن میں کون سے معانی

میں مقاومت ہے؟ اس طرح کے سوالات کی بارش میں متن جب بھیگتا ہے تو متعدد معانی کی کونپلیں اس میں سے پھوٹنے لگتی ہیں:

> "As a signifying practice, writing always offers raw material for the production of meanings, the signified in its plurality, the understanding, of course, that the signified is distinct from the intention of the author (pure concept) or the referent (a world already consituted and reconstituted)."[۱۹]

لہٰذا جس طرح تاریخ بے مرکز ہو جاتی ہے، ادبی متن بھی بے مرکز ہو جاتا اور اپنی خود مختاریت سے محروم ہو جاتا ہے۔ متعدد معانی کی شعائیں متن میں سے خارج ہونے لگتی ہیں۔ مگر یہ معانی مصنّف کے منشا یا اس کے سوانحی و تاریخی واقعات کا عکس نہیں ہوتے بلکہ متن معانی کے خام مواد کا درجہ حاصل کر لیتا ہے اور یہی وہ مقام ہے جہاں ادب کے مطالعے سے سیاسی تاریخ مرتب کی جا سکتی ہے۔ کیتھرین بیلسی چوں کہ تاریخ کو (فوکو کی پیروی میں) طاقت سے منسلک سمجھتی ہے۔ ادبی متن تاریخ سے باہر نہیں اور طاقت سیاست کا لازمہ ہے، اس لیے وہ متن سے پیدا ہونے والے معانی کو سیاسی تاریخ کے مترادف گردانتی ہے۔

کیتھرین بیلسی دیگر بعد جدید نقادوں کی مانند ادبی متن اور تاریخی متن میں فرق روا نہیں رکھتی۔ جس طرح تاریخ مختلف و متعدد سوالات کی آماج گاہ اور بے مرکز ہے، ادبی متن بھی مختلف و متعدد (سیاسی) معانی کی آماج گاہ اور بے مرکز ہے۔ یہ ایک منطقی مغالطہ ہے جو دو مختلف چیزوں پر ایک ہی طرح کے اصول کو لاگو کرنے کا نتیجہ ہے۔ تاریخی متن کی بے مرکزیت کا سبب مختلف زاویوں سے قرأت ہے مگر ادب پارے میں معانی کی تکثیریت اور بے مرکزیت کی وجہ اس کے علاوہ بھی ہے اور وہ ہے اس کا جمالیاتی اور تخیلی تشکیل ہونا۔ ادب کے اس امتیاز و انفراد کو ملحوظ رکھے بغیر کوئی قرأت مبنی بر انصاف نہیں ہو سکتی۔ تاہم ادب کو جمالیاتی تشکیل کو تسلیم کرنے اور اوّلیت دینے کے بعد مختلف اور متعدد زاویوں سے کی جانے والی ہر قرات جائز اور خوش آئند ہے۔ مختلف زاویوں اور تنقیدی حربوں سے کی جانے والی قرأت کے بعد ادب پارے کا بے مرکز (de-centre) ہو جانا یقینی ہے! ادب پارے کی اس بے مرکزیت کے بعد ہی اس کے تاریخی و ثقافتی قرب و جوار تک پہنچنا ممکن ہوتا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ ارسطو، بوطیقا، مشمولہ ارسطو سے ایلیٹ تک (مترجم: ڈاکٹر جمیل جالبی)، اسلام آباد، نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۱۹۸۸ء، ص ۱۰۲

2- Dictionary of literary terms, J.A Cuddon, London, Penguine Books, 1994, P.583.

3- Encyclopedia Britanica, Vol. 8, London, William Benton Publisher, 1982, p. 961.

4. Encyclopedia of Philosophy, Vol. 3&4, New York. Macmillan 1972, p. 24.

5- Ibid, p.7.

6- Contemporary Literary Criticism, Edited by Robert Con Davis and Ronald Schleifer, New York, Longman, 1989, p. 369.

۷۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، معنی اور تناظر، سرگودھا، مکتبہ نردبان، ۱۹۹۸ء، ص ۱۳۴

8- http://www.bookwire.com/bookwire/bbr/reviews/June 2001/GREENBLATT

9- Contemporary Literary Criticism, Edited by Robert Con Davis & Ronald, p.373.

10- Ibid, p.374.

11- John Sturok, Structuralism and Since, Oxford, 1979, p.92

12- S. Greenblatt, "Shakespeare and the Exorcism" in Contemporary Literary Criticism, p. 430.

13- Ibid, p.440

14- Ibid, p.444

15- Raymond Williams, "Dominant, Residual and Emergent", Twentieth Century Literary Theory (Edited by K.M Newton), London Macmillan, 1985, p.243.

16- Ibid, p.244.

17- Catherine Belsey, "Literature, History, Politics" in Modern Criticism & Theory, Edited by David Lodge, London, Longman, 1988, p. 403

18- Ibid, p. 405

19- Ibid, p.406-7

[یہ مضمون ڈاکٹر ناصر عباس نیر کی کتاب ''جدید اور مابعد جدید تنقید'' (انجمن ترقی اُردو، کراچی، ۲۰۰۴ء)
سے لیا گیا ہے۔]

مابعد جدیدیت۔تاریخیت، نئی تاریخیت

تاریخیت ایک تھیوری کے طور پر انسانی اعتقادات، تصورات، اخلاقیات اور رہائش کے طریقے کا ایک واضح بیانیہ سمجھی جاتی رہی ہے۔اس کا ایک مقصد ثقافتی رابطے کو بھی واضح کرنا ہے۔ایسے تصورات کو پیش کرنے والے سماجیات کے ماہرین بھی ہیں اور دوسرے علوم سے وابستہ لوگ بھی۔Kiarl Nalle Hesion کا خیال یہ ہے کہ تاریخ کا علم دراصل رشتوں اور رابطوں کا علم ہے اور یہ رابطے تاریخی تجزیے میں نظر انداز نہیں کئے جا سکے۔لیکن نئی تاریخیت محض ایسے تصورات سے وابستہ نہیں بلکہ روابط کو ادبی متن کا درجہ دینے پر آمادہ نظر آتی ہے۔گویا تاریخ نگاری اب ادبی کام ٹھہرا۔اس تصور کو آگے بڑھاتے ہوئے مابعد جدید رویہ تاریخیت کے بارے میں نئی فکر کو سامنے لانے پر کمر بستہ ہے۔کہا جاتا ہے کہ عمومی تصور میں تاریخ نگار ہمہ تن متن میں شریک ہو کر ایک طرح کا پاسدار بن جاتا ہے اور اس کی آنکھ پر ایک ایسی عینک چڑھی ہوتی ہے جس سے وہ اس اسی عینک میں تمام چیزوں کو دیکھتا ہے جو اسے عینک دکھاتی ہے۔لہٰذا اس کی تحریر یا واقعہ نگاری معتبر نہیں ہوتی۔ایک ہی روش پر چلتی ہوئی ایسی واقعہ نگاری میں نہ تو جیہات کی صورت ابھرتی ہے نہ ہی کثرت تعبیر کا موقع فراہم کرتی ہے۔گویا یہ ایک طرفہ تاریخ ہوتی ہے جو ہر وقت ایک ہی طرح کا بیان دیتی ہوئی نظر آتی ہے۔

Philiprice اور Patricia Waugh نے اس کا اظہار کیا ہے کہ Elizabethan world picture کس طرح ایک Grand Narrative کی صورت میں آج دیکھی جاسکتی ہے۔ ان کے الفاظ میں:

> "Hypothetical grand narratives such as the Elizabethan world picture are ideological projection based on the exclusivity of sameness."
>
> (Modern literary theory page 252)

دراصل نئی تاریخیت متن اور موضوع میں امتیاز نہیں کرتی اور تمام تاریخی محتویات کو سماجی حوالے سے دیکھنا چاہتی ہے پھر اس کا بھی اندازہ لگانا چاہتی ہے کہ یہ بیانیہ کس حد تک طاقت اور انتظامیہ کی تشکیل کردہ ہے اس لئے نہ اسے کسی پس منظر کی ضرورت ہے اور نہ ہی اس کے متن کو مکمّل اور آزاد سمجھا جا سکتا ہے۔ اس کی تشکیلات میں ثقافتی حوالے کا لحاظ ناگزیر ہوتا ہے۔ ایسے تصورات کے ذمہ دار باختن، آلتھیو سے، ہیڈن وہائٹ، گولڈ مان، ریمنڈ ولیمز، کلی فورڈ اور فوکو ہیں لیکن ان میں آلتھیو سے اور فوکو کی نگارشات زیادہ اہم بن گئی ہیں۔ فوکو نے اس بات کا احساس دلایا کہ کس طرح پرانی تاریخ نگاری کا متن طاقت کے مظاہرے کا نتیجہ ہے جو کسی خاص ادارے کے اپنے مفاد کے لئے تشکیل کردہ ہے۔ فوکو نئی تاریخیت کو کس طرح دیکھتا ہے۔ اس سلسلے میں Vincent B Leitch رقم طراز ہے:

> "New historicism accepts focualt's insistance that power operates through myriod capillary chanells these include not just direct coercion and governmental action but also, crucially, daily routines and language. Because discourse organised perception of the world by its categorical groupings and because symbols bind social agents emotionally to institutions and practices, conflicts over images resonate throughout the social order."

دراصل فوکو کا یہ احساس رہا ہے کہ پرانی تاریخ نویسی ثقافت کے مختلف روپ اور رنگ کو دیکھنے سے کوئی دلچسپی نہیں رکھتی بلکہ ایک طرح کے متعیّنہ ثقافتی کلچر کی نشاندہی پر بس کرتی ہے۔ چنانچہ اس کا متن گہرا اور صورتِ واقعہ سے دور ہوتا ہے۔ چونکہ ثقافت بہت سے مرحلوں سے دوچار ہوتی رہتی ہے اس لئے ان مرحلوں میں تضادات بھی ہوتے ہیں جو کسی بھی متن کو متعیّنہ یا stable نہیں رہنے دیتے۔ طاقت اور حکمرانی کے زعم میں اور اس کے اثرات کے تحت تاریخ ایک باطن تصور پیش کرتی ہے جس میں حقائق کا عنصر تلاش کرنا دراصل حکمرانوں کی چالوں کا ساتھ دینا ہے۔

نئی تاریخیت کسی بھی تاریخی مرحلے میں اتحاد سے برسرِ پیکار نظر آتی ہے۔ پرانی تاریخیت Unity پیش کرتی ہے اور یہی ادبی متن سے توقع رکھتی ہے جب کہ نئی تاریخیت میں اس بات کا احساس دلایا جاتا ہے کہ متن Dynamic ہوتا ہے جس میں کثرت سے مختلف عناصر داخل ہوتے رہتے ہیں ظاہر ہے ایسے متن کو unstable ہونا ہی ہے۔

یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ نئی تاریخیت ثقافت پر پہرہ داری کی تکذیب کرتی ہے اور فوکو کے مطابق ایک ایسے بیانیہ کی تشکیل پر توجہ دیتی ہے جس میں طاقت کے اپنے تضادات نمایاں ہو جاتے ہیں چنانچہ وہ اس بات پر زور دیتا ہے کہ تاریخ دراصل قوتوں کی نمود کی شکلوں کو سمجھنے کی کوشش کرتی ہے اور لوگوں پر اس کے اثرات کیا پڑتے ہیں، اس کی تلاش میں سرگرداں رہتی ہے۔ فوکو یہ بھی احساس دلاتا ہے کہ بعض نقاد، افسانہ نگار اور ناول نگار ایسے متن تیار کرتے ہیں جن میں تاریخ کے حوالے ہوتے ہیں گویا یہ تاریخی حوالے سب کے سب حقیقت پر مبنی ہیں۔ نئی تاریخیت ان کی آنکھیں کھولنے پر کمربستہ ہے اور اس امر پر زور دیتی ہے کہ اس وقت کے سماجی رشتوں کی صورتیں کیا تھیں؟ ان کی شناخت کی جائے۔

ان احساسات سے ادب اور تاریخ کے متعیّنہ تصورات میں تبدیلی کی بڑی گنجائش نظر آتی ہے۔ اس لئے کہ اب تاریخ نہ صرف سماجی احوال اور ثقافتی کوائف سے مملو نظر آتی ہے بلکہ ایک عہد کی تاریخیت کے لئے کوئی جگہ باقی نہیں رکھتی۔ لہٰذا پرانے تاریخی متون کو ردِتشکیل کے ذریعہ سے نمایاں کیا جا سکتا ہے تاکہ اس عمل سے وہ تمام کوتاہیاں اُبھر جائیں جو معنوی اتحاد کے نام پر صفحات میں بکھیر دی گئی ہیں۔ نئی تاریخیت کے چند علمبردار مثلاً Stephen، Louis Adrian Montrose، Catherine Belsey، Jonthan Dolliware، Mullaney اور Greenblatt نے یہ احساس دلایا کہ انگریزی نشاۃ الثانیہ کے مطالعات میں اب نئی تاریخیت کا دخل عمل شروع ہو چکا ہے۔ یہ سب کے سب ادبی نقاد ہیں لیکن اپنی تحریروں کو نئی تاریخیت کے مضمرات سے آشنا کرنا چاہتے ہیں۔ حیرت کی بات یہ ہے کہ ۱۹۹۰ء کے بعد کے تنقید نگار اپنی تحریروں میں صاف یہ نہیں کہتے کہ انھیں نئی تاریخیت سے کچھ لینا دینا ہے جب کہ ان کے ادبی مطالعات میں یہ ساری چیزیں واضح نظر آتی ہیں۔

جو نام میں نے پیش کئے ان میں Stephen Greenblatt نئی تاریخیت کا بے حد

اہم ستون مانا جاتا ہے۔ یہ وہ ادیب ہے جو پہلے تو خالصتاً تنقیدی مضامین لکھتا رہا اس کے بعد اس نے ثقافتی شعریات کی طرف ذہن کو موڑ دیا، ظاہر ہے اس پر فوکو کے اثرات تھے۔ ان اثرات کے تحت اس نے فوکو کی تحریروں کا بطورِ خاص مطالعہ کیا، خصوصاً اس نے طبی اور قانونی اداروں کے سلسلے میں فوکو نے جو کچھ لکھا تھا اس کی کلی تفہیم کرنی چاہی اور طاقت سے ان کا کیا رشتہ ہے اسے بھی سمجھنے کی کوششیں کیں۔ اس کی نئی تاریخیت میں اگر طبی اور قانونی حوالے سامنے آتے ہیں تو گویا ایسے امور Stephen Greenblatt کے افکار کا نتیجہ ہیں۔ واضح ہو کہ وہ رسالہ ''Representation'' کے مدیروں میں تھا۔ اس جرنل میں نئی تاریخیت سے متعلّق مضامین شائع ہوتے رہے تھے لیکن Graham Holdemess نے ثقافتی مادیت اور نئی تاریخیت کے سلسلے میں حد فاصل قائم کرنی چاہی ہے۔ اس کی تحریر کا یہ اقتباس پیش کیا جاسکتا ہے:

> "Cultural Materealism is much more concerned to engage with contemporary cultural practice, whereas New Historicism confines its focus of attention to the past; cultural materialism can be overtly, even stridently, polemical about its political implications, where new historicism tends to efface them. Cultural materialism partly derives its theory and method from the kind of cultural criticism exemplified by Raymond Williams, and through that inheritance stretches its roots into the British tradition of Marxis cultural analysis, and hence into the wide movement for socialist education and empanicpation. New historicism has no sense of a corresponding political legacy, and takes its intellectual bearings directly from post-structuralist theoretical and philosophical models ...... cultural materialism accepts as appropriate objects of enquiry a very wide range of textual, materials [.... Whereas] New historicism concerns itself principally with a narrower defination of the textual with what has been written..."

("Literary theory", Geremy Hawthorn, 1991, p157)

نئی تاریخیت کی بحث میں جو سوال سب سے اہم بن کر ابھرا ہے وہ یہ کہ ادب سے

تاریخ کا کیا رشتہ ہے؟ ایسا کوئی رشتہ ہے بھی یا نہیں۔ کیا یہ دونوں الگ الگ طور پر اپنا کام سرانجام دیتے ہیں اور کیا یہ کہ ان میں کوئی ربط ہے جو اٹوٹ بھی ہے۔

تاریخیت میں زیادہ سے زیادہ یہ بحث ہوسکتی تھی اور ہوئی بھی کہ ادب میں تاریخ کا جزو رہتا ہے اور کئی لحاظ سے یہ بات صاف اور سیدھی بھی ہے لیکن یہ کہ ادب اور تاریخ میں حد فاصل نہیں قائم کی جاسکتی یا قطعی نئی بحث ہے اور ایک طرح سے شعریات کے نئے تقاضے پر مملو ہے۔ Juliawolfreys کی کتاب میں John Brannigan کا ایک مضمون ہے اس کا عنوان ہے History, power and politics in the literary Artifact اس مضمون میں New Historicism سے نہ صرف بحث کی گئی ہے بلکہ متعلقہ تھیوری اور اس کی تاریخ سے بھی آشنا کیا گیا ہے۔ John Brannigan کا خیال ہے کہ ۱۹۷۰ء اور ۱۹۸۰ء کے درمیان ادب اور ہسٹری کے رشتے پر خصوصیت سے توجہ کی جانے لگی۔ وہ کہتا ہے کہ برطانیہ اور امریکہ کے ادبی رسالوں میں ایسے تنقیدی مضامین شائع ہونے لگے جن میں اس بات پر زور دیا جاتا رہا ہے کہ تاریخی متن کو ادبی متن سے الگ نہیں کیا جاسکتا۔ یونیورسٹی کی سطح پر نئی تاریخیت نصاب میں شامل کی گئی اور علمی کانفرنسوں میں اس بات پر روشنی ڈالی گئی کہ کس طرح ادب نہ صرف تاریخ کی نمائندگی کرتا ہے بلکہ وہ اس کی صورت گری بھی کرتا ہے اور اس کا عکس بھی پیش کرتا ہے۔

نئی تاریخیت کے مطابق ادب اور تاریخ میں اٹوٹ رشتہ ہے اس لئے تاریخ محض علم کا کوئی خزانہ نہیں ہے بلکہ اسے ادبی متن کے طور پر سمجھا جاسکتا ہے۔ گویا ادب تاریخ کی نمائندگی کا ایک ذریعہ ہے جس میں بصیرتیں تاریخ کے عوامل کے ساتھ پیش ہوتی ہیں۔ گویا ادب ہی تاریخ میں تبدیلی کا باعث ہے۔ Literature کے متون تاریخ کے واقعات پر اثر انداز ہوسکتے ہیں۔ سیاسی، سماجی معاملات میں نیز عقائد کے سلسلے میں بھی۔ گویا تاریخی مطالعہ ادبی مطالعہ بھی ہے اور جس طرح کسی ادب کے متن کا جائزہ لیا جاسکتا ہے بالکل اسی طرح تاریخ کے متن کا بھی۔ Livis Montrose کے مطابق تمام متون دراصل سماجی اور ثقافتی کوائف ہیں اور تاریخ کی متنیت دراصل گزرے ہوئے زمانے کے وہ متنی حوالے ہیں جو سماج میں اس وقت موجود تھے۔ گویا سارا زور سماج کی منطق پر ہے اور ظاہر ہے نئی تاریخیت میں سماج اور ثقافت کو منہا کر کے کوئی بات نہیں بن سکتی۔ اس طرح کی بحث کو آگے بڑھاتے ہوئے Galla Ghev نے یہ سمجھانے کی کوشش کی

ہے کہ مارکسیت، تانیثیت اور ردِّ تشکیل جس طرح ادبی مطالعات کے آفاق ہیں اسی طرح نئی تاریخیت بھی ہے۔

نئی تاریخیت، ادبی متون کو بھی سماج اور طاقت کے رشتے کا مظہر سمجھتی ہے۔ گو تاریخیت خصوصاً نئی تاریخیت اس بات کو انگیز نہیں کرتی کہ ادب خودرو اور آزاد ہے۔ اس کی آزادی بہرطور تاریخیت سے الگ تھلگ نہیں رہ سکتی اور نئی تاریخیت میں تو دونوں متون کو ایک ہی سطح پر رکھنے کی پیہم کوشش کی جارہی ہے۔

نئی تاریخیت جس طرح ادب کا ایک حوالہ بن کر سامنے آئی ہے تو لازماً ادبی شعریات متاثر ہورہی ہے۔ فی الحال سود زیاں کا حساب لگانا مشکل ہے لیکن تاریخ داں کو ادیب کہنا کتنا مناسب ہے یہ ایک بہرحال اہم سوال ہے۔ مابعد جدیدیت نے نمایاں طور پر نئی تاریخیت کو اپنے حلقے میں لے لیا ہے۔ ایسے میں اس کے نئے ممکنات اور مضمرات ابھر رہے ہیں۔

[یہ مضمون، وہاب اشرفی کی کتاب ''مابعد جدیدیت: مضمرات وممکنات (ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۴ء) سے لیا گیا ہے۔]

الطاف انجم

نئی تاریخیت

مابعد جدید تنقیدی منظر نامے میں نئی تاریخیت کا نظریہ ایک منفرد تنقیدی رویہ کے طور پر سامنے آیا جو کئی معنوں میں دوسرے ہم عصر تنقیدی نظریات سے مختلف بھی ہے اور متضاد بھی۔ نئی تاریخیت اپنی فطرت میں ادبی متون اور تاریخ و ثقافت کی ہم آہنگی پر مُصر ہے جبکہ مابعد جدیدیت کے تحت سامنے آنے والے تنقیدی نظریات یا تو متن کی خود مختاریت اور خود کفالت پر اصرار کرتے ہیں یا قاری کے تفاعل پر اپنی تنقیدی عمارت تعمیر کرتے ہیں۔ متن کی خود کفالت اور اس کے خود مکتفی ہونے پر نئی تنقید اور روسی ہیئت پسندی نے اہم دلائل پیش کیے اور انہی پر اپنے تنقیدی دبستان قائم کیے، اسی طرح ادبی متن کو از سرِ نو دریافت کرنے اور اسے زندگی کی حرکت اور حرارت سے مملو کرنے کا سہرا قاری اساس تنقید کے سر ہے۔ ساختیاتی تنقید نے ادب اور ثقافتی انسلاکات کے باہمی تعلق کو اجاگر کرنے کی مختلف النوع کوششیں کیں اور ادب کی شعریات کی جستجو پر زور دیا، بین المتونیت جیسا کہ نام سے ظاہر ہے، کی اساس بھی متن پر رہی ہے۔ یہاں پر یہ واضح کرنا ضروری بن جاتا ہے کہ نئی تاریخیت کے موئدین اس کو تھیوری بنانے کے لیے تیار نہیں ہیں۔ ۱۹۸۷ء میں گرین بلاٹ نے Towards a Poetics of Culture کے عنوان سے مدلل مضمون لکھا جو اب تک نئی تاریخیت کی بنیاد چلا آیا ہے۔ اس میں گرین بلاٹ نے بلوضاحت بحث کی کہ ''نئی تاریخیت'' نہ تو کبھی تھیوری تھی اور نہ ہی اس کو تھیوری بنانا چاہیے:

"New Historicism never was and never should be a theory".[1]

گرین بلاٹ نے نئی تاریخیت کو تھیوری بنانے کی مخالفت اس لیے کی کہ نئی تاریخیت

نے نظری مباحث قائم کر کے تھیوری کی شکل اختیار کرنا چاہی تھی اور بیشتر مفکّرین کے نزدیک اس کو باضابطہ اور باقاعدہ طور پر ایک تھیوری کے بطور پیش کرنے کی ضرورت تھی۔

مابعد جدیدیت جس کی چھتر چھایا میں نئی تاریخیت نے اپنا سفر شروع کیا، کی ایک اہم بلکہ منفرد خصوصیت یہ ہے کہ یہ کسی بھی نظریہ کو حتمی اور واحد متصور نہ کر کے تکثیریت (Pluaralism) پر اصرار کرتی ہے جس کے طفیل ہر کسی قسم کے نظریے کو پنپنے اور بال و پر پھیلانے کا موقع میسر آیا۔ مختلف اور متنوع نظریات کے ساتھ ساتھ نئی تاریخیت نے بھی اپنا تارو پود تیار کرنا شروع کر دیا۔ ہر چند کہ اس کے موئدین نے اس کو تھیوری بنانے کی مخالفت کی لیکن یورپ اور امریکہ میں اس کو ادبی مطالعات میں اس طور سے برتے جانے کی روایت قائم ہوئی کہ ادبی اور ثقافتی منظرنامے پر یہ تھیوری کی صورت میں نمو پذیر ہوئی اور اس طرح آج ''نئی تاریخیت (New Historicism) پسِ جدید فکر کا اہم مظہر اور تھیوری ہے۔''[۲] جیسا کہ ذکر ہوا ہے کہ نئی تاریخیت نے مابعد جدید ثقافتی صورتِ حال (Post-Modern Cultural Condition) کے دور میں اپنے فکری وجود کو منوالیا لیکن اس کے پس پشت وہ ردِّعمل بھی موجزن تھا جو نئی تنقید، ہئیتی تنقید اور ساختیات کے غیر تاریخی رویے سے نمو پذیر ہوا۔ نئی تنقید اپنی فطرت میں غیر تاریخی ہے اور یہ بات بھی تاریخی حقائق کی روشنی میں بالکل صحیح اور واضح ہے کہ ہیئتی تنقید نے روس میں ادبی مطالعات کو تاریخی حوالوں کے تابع قرار دینے اور ادب کو حد سے زیادہ تاریخ کا دست نگر متصور کرنے کے ردِّعمل میں برگ و بار لائے لیکن ساختیات تاریخ کے یکسر استرداد کی داعی نہیں ہے۔ ساختیات کے بنیاد گزار فرڈینینڈ ڈی سوسیئر نے ادبی مطالعہ کے دو طریقے یک زمانی مطالعہ (Synchronic) اور دو زمانی مطالعہ (Diachronic) پیش کیے۔ اول الذکر کسی مخصوص عہد میں ایک ادبی متن میں مستور اس نظام (جو ساختیات کی زبان میں لانگ اور ادب میں شعریات کے نام سے موسوم ہے) کو دریافت کرنے کی کوشش کرتا ہے جو اس متن کے مختلف اور متنوع خصوصیات کا ضامن ہوتا ہے۔ اس نظام کے مندرجات کے تحت معانی و مفاہیم کی تشکیل کے اصول مقرر ہوتے ہیں۔ یہ اصول وضوابط ایک مخصوص ثقافت کے اندر تشکیل پاتے ہیں اور تغیّر پذیر ہوتے ہیں۔ اس لیے یہاں پر تاریخ کے مقابلے میں ثقافت پر توجہ مرتکز ہوتی ہے۔ جبکہ دو زمانی مطالعہ کی رُو سے کسی شئے کا عہد بہ عہد جائزہ لے کر تاریخی واقعات کا انفرادی سطح پر ادراک کیا جاتا ہے۔ اس طرح دو زمانی مطالعہ کی اساس

تاریخی ہے۔ یہاں پر یہ طلسم زور سے ٹوٹتا ہوا نظر آتا ہے کہ ''نئی تاریخیت، نئی تنقید اور ساختیات کے غیر تاریخی نظریات کے ردِعمل میں سامنے آئی۔'' [۳] جیسا کہ پہلے بھی کہا جا چکا ہے کہ ''نئی تاریخیت'' ضرور نئی تنقید کے ردِعمل میں ظہور پذیر ہوئی لیکن ساختیات کے ردِعمل میں سامنے نہ آنے کے کافی وشافی دلائل موجود ہیں جس میں ''یک زمانی مطالعہ'' کو پیش کیا گیا ہے۔ گوپی چند نارنگ ''نئی تاریخیت'' کے وجود میں آنے کے وجوہ اس طرح بیان کرتے ہیں:

> ''ساٹھ کی دہائی میں ساختیات اور اس کے بعد پس ساختیات کا نظریاتی اور نیو کریٹسزم پر ہی تھا جس کی بنیادیں بورژوا انفرادیت پرستی پر قائم تھیں۔ ساختیاتی اور پس ساختیاتی فکر نے ادب کی معنی خیزی کے عمل میں ثقافت کے تفاعل کی راہ تو کھول دی لیکن چونکہ نوعیت کے اعتبار سے یہ مطالعات Diachronic نہ ہو کر Synchronic یعنی یک زمانی تھے، اور ردِتشکیل (Deconstruction) کا انحصار فقط متنیت پر تھا، چنانچہ نیو کریٹسزم اور ردِتشکیل سمیت ان تمام رویوں کے خلاف جو فقط زبان یا فقط لسانیت یا فقط متنیت پر زور دیتے ہیں، رفتہ رفتہ ایک بغاوت رونما ہوئی اور نتیجتاً ادبی مطالعہ کا جو نیا طور سامنے آیا، اس کو نئی تاریخیت (New Historicism) کے نام سے جانا جاتا ہے۔'' [۴]

مذکورہ اقتباس میں فاضل مصنّف نے ساختیات اور پس ساختیات سے پیدا شدہ رد اعمال کو ''نئی تاریخیت'' کا شانِ نزول بتایا لیکن یہ بات بھی محلِ نظر رہے کہ ساختیات (جیسا کہ بتایا گیا ہے) تاریخ کی نفی نہیں کرتی ہے۔ اس طرح نئی تاریخیت کے معرضِ وجود میں آنے کے مختلف اور متضاد بیانات ملتے ہیں۔

''نئی تاریخیت'' پر مفصّل اور مدلّل انداز میں بحث وتمحیص شروع کرنے سے پیشتر ''تاریخیت'' پر بات کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے۔

تاریخیت: ایک اجمالی جائزہ

تاریخیت کا تعلّق تاریخ سے ہے لیکن یہ تعلّق اپنی نوعیت اور ماہیت کے اعتبار سے تاریخ کے کچھ ہی پہلوؤں کی گرہ کشائی کرتا ہے۔ تاریخیت اپنی فطرت میں تاریخ نہیں ہے اور نہ تاریخی واقعات کا بیان بلکہ یہ تاریخ پڑھنے، پڑھانے اور سمجھنے سمجھانے کے اصول وقواعد کو محتوی ہے۔ اس طرح بھی کہا جا سکتا ہے کہ یہ تاریخ کی مطالعاتی حکمت عملیوں پر دال ہے۔ غرض تاریخیت تاریخ

کی تفہیم اور اس کی تعبیر کا ایک paradigm ہے جو مخصوص زمانی اور مکانی تناظر میں واقعات کو پیش کرتی ہے:

> "Historicism is the belief that an adequate understanding of the nature of anything and an adequate assessment of its value are to be gained by considering in its terms of the place it occupied and the role it played within a process of development." [5]

تاریخیت نے ایک اہم نکتہ ابھارا ہے کہ تاریخی واقعات اپنے اپنے عہد کے سیاسی اور سماجی قوتوں کی وجہ سے رونما ہوتے ہیں۔ یہ طاقت کسی سیاسی یا مذہبی، معاشرتی یا اقتصادی آئیڈیالوجی کی مدد سے کسی شعبۂ علم پر حاوی ہو جاتی ہے جو آگے چل کر دیگر علوم وفنون کے اصول و ضوابط اور اقدار و ماہیئت کے متعیّن کرنے میں نمایاں کردار ادا کرتے ہیں۔ تاریخیت کے ارتقائی سفر میں مارکسی فکر نے اسے شدت سے متاثر کیا۔ برطانیہ میں ہیگل، گوئٹے اور کارل مارکس کے مدلولات تاریخیت پر حاوی ہو گئے اور بعد میں جدلیاتی تاریخیت (Dialetical Historicism) کا تصور ابھر کر سامنے آیا جس کے مطابق تاریخ دائمی طور پر متحرک، تغیّر پذیر اور ارتقائی سفر میں ہے۔ بحیثیت مجموعی تاریخیت کے دو مرکزی اصول قرار پائے:

> ''اول یہ کہ تاریخیت ایک منہاجیاتی اصول (Methodological Principle) ہے جو کسی مظہر یا واقع کو اس کے زمانی تناظر میں سمجھتا اور اس کی تعبیر کرتا ہے۔ دوم تاریخیت ہر واقعے کو (سماجی وثقافتی) کُل کی نسبت سے سمجھتی ہے اور اسے کُل (کی تشکیل) کا ایک مرحلہ گردانتی ہے۔ جس میں اس واقع نے کوئی مخصوص کردار ادا کیا اور اپنی مخصوص قدر و معنویت قائم کی۔'' [۶]

اس طرح تاریخیت مطالعے کا ایک اہم بلکہ منفرد طور سامنے آیا جو نہ صرف تاریخی متون کی تفہیم یا اُن کی تعبیر میں معاون و مددگار ثابت ہوتا ہے بلکہ دیگر علوم بھی اس کی مدد سے اپنے اقدار و ماہیئت کا تعین کرتے ہیں۔ اس ضمن میں جرمن مفکّرین کی علمی کاوشوں کو فراموش نہیں کیا جا سکتا ہے۔ جن کے نزدیک تاریخیت صرف تاریخ ہی کو محیط نہیں ہے بلکہ مجموعی طور پر سارے سماجی اور ثقافتی علوم اس کے دائرہ اثر سے فرار حاصل نہیں کر سکتے ہیں۔ یہاں پر ایک بات کا اظہار مقصود ہے

کہ جب یورپ میں تاریخیت ایک زاویۂ نظر کی حیثیت سے متعارف ہوئی تو اس وقت وہاں پر سائنسی رجحانات کا بول بالا تھا کیونکہ ماضی قریب تک نیوٹن اور دیگر سائنسدانوں کے سائنسی انکشافات اور ایجادات نے ہر شعبۂ علم میں سائنس کی عینک لگا کر دیکھنے کے رجحان کو تقویت پہنچائی تھی۔ اس دوران ویلیم ڈلتھے (William Dilthey) اور ہنرخ رکرٹ نے اپنے علم و آگہی کا مظاہرہ کر کے یہ باور کرایا کہ سائنسی اصول و نظریات کا اطلاق ہر شعبۂ علم پر نہیں ہوسکتا۔ کیونکہ سائنسی اور سماجی و ثقافتی علوم (بالخصوص تاریخ) میں مشابہت کے کم اور مغائرت کے زیادہ عناصر موجود ہیں۔ اُنھوں نے تاریخ اور سائنس کے مابین افتراقات کو اس طرح نشان زد کیا ہے:

۱۔ سائنس اپنی فطرت میں مادہ (matter) پر منحصر ہے جبکہ تاریخ حالات و واقعات کے اظہار کے لیے انسانی ذہن و ضمیر کے تابع ہے۔ یہاں پر ''محسوس'' اور ''غیر محسوس'' کو بھی بطور وضاحت پیش کیا جا سکتا ہے۔

۲۔ سائنس کی تفہیم و توضیح میں اصولوں کی قطعیت اور معروضیت کو ملحوظ رکھنا پڑتا ہے جبکہ تاریخ سمجھنے اور سمجھانے کے اصول امتدادِ زمانہ کے ساتھ ساتھ تغیّر و تبدل سے آشنا ہو جاتے ہیں۔

غرض سائنسی اصول کتنے ہی مبنی بر صداقت ہوں سماجی علوم (تاریخ) کی تفہیم میں قطعی طور پر ممد و معاون ثابت نہیں ہو سکتے۔ فکری اساس کے بطور تاریخیت جب اپنی پہچان بنانے لگی تو اس کے منہاجیات کو دیگر علوم میں بھی برتا جانے لگا جہاں مرکزی ڈسکورس ''تاریخ'' تھا۔ اُردو میں ناصر عباس نیر، گوپی چند نارنگ اور عتیق اللہ نے تاریخیت کے ضمن میں ادب اور تاریخ کے باہمی رشتے پر بحث کی ہے۔ گوپی چند نارنگ نے ''تاریخیت'' کی اصطلاح کو تاریخ متصور کر کے برتا ہے۔ یہ ان ناقدین کی اپنی مطالعاتی ترجیحات ہیں جن کی وجہ سے ان کے یہاں خیالات میں تنوع اور اختلاف پائے جاتے ہیں جسے ادب کے فروغ کے ضمن میں مثبت پیش رفت سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔

اُردو میں تاریخیت سے متعلق عتیق اللہ اور گوپی چند نارنگ نے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے، اول الذکر نے تاریخیت کو ادب اور تاریخ کے باہمی رشتوں کے ضمن میں برتا ہے جبکہ گوپی چند نارنگ نے بھی تھوڑے بہت فرق کے ساتھ اس کو ادب فہمی کے لیے استعمال کیا ہے۔ البتہ دونوں کے زاویہ ہائے نظر میں اختلاف کی بو بھی آتی ہے۔ وہ یہ کہ عتیق اللہ نے تاریخیت کو ادبی مطالعہ کا ایک طور مقرر کر لیا ہے جب کہ گوپی چند نارنگ نے ادب کی تخلیق میں تاریخ کے کردار

کومسترد کردیا ہے اوراسے تخلیق کار کی انفرادی قوت کا نتیجہ قرار دیا ہے۔ گوپی چند نارنگ نے ادب کے intrinsic نظریہ کی بنیاد پر مطالعہ کو اہم گردانا ہے جب کہ عتیق اللہ نے تاریخیت کے extrinsic زاویہ کو اپنانے پر زور دیا ہے۔ اس کے نزدیک ادب تاریخی قوتوں اور سماجی کرداروں کی تخلیق ہے۔ ناصر عباس نیرّ نے تاریخیت کو تاریخ کی فلسفیانہ بصیرت کا نام دیا ہے۔ اس کے لفظوں میں تاریخیت ''تاریخ'' نہیں ہے لیکن تاریخ سے باہر بھی نہیں ہے۔

نئی تاریخیت

جیسا کہ گذشتہ سطور میں بتایا جا چکا ہے کہ ''نئی تاریخیت'' مابعد جدیدیت کے دور میں اپنی شناخت قائم کرنے میں کامیاب ہوئی۔ ''نئی تاریخیت'' کی اصطلاح کو سمجھنے اور سمجھانے کے لیے تاریخیت کے مرکزی تعقلات پر گفتگو کی گئی ہے جس کا واضح اور متعیّنہ مقصد یہ تھا کہ ''نئی تاریخیت'' کے مندرجات پر بہ آسانی روشنی ڈال کر اس کے تفکیری رویے ظاہر ہو سکیں۔

نئی تاریخیت کے ضمن میں ادب اور تاریخ کے باہمی تعلق کو مناسب اہمیت حاصل ہے بلکہ نئی تاریخیت کے مرکزی تعقلات اس ''تعلق'' کی تفہیم کے بغیر نامکمّل ہیں۔ ویسے بھی ادب اور تاریخ کا رشتہ نہایت ہی قدیم ہے۔ کچھ لوگوں کا کہنا ہے کہ ان کا رشتہ اتنا ہی قدیم ہے جتنے کہ یہ دونوں مگر ادب اور تاریخ کی ہم بستگی کا کوئی منضبط تصور سامنے نہیں آیا۔ اس کی کئی وجوہات ہیں مثلاً ادب کو کبھی تاریخ سے برتر قرار دیا گیا تو کبھی تاریخ کے سر پر اوّلیت کا تاج رکھا گیا۔ مختلف مفکّرین نے اپنے اپنے اندازِ نظر کے حوالے سے ادب اور تاریخ کے آپسی رشتے کو ظاہر کیا ہے۔ سامنے کی بات ہے کہ ادب کو انسانی اعمال اور افعال یا انسانی رنگ کی شکست و ریخت اور نشیب و فراز کی داستان کے طور پر پڑھا جاتا ہے۔ اس حوالے سے ادب انسانی زندگی کی تاریخ کا ناگزیر حصہ قرار پاتا ہے لیکن ادب اور تاریخ کا رشتہ اتنا سیدھا سادا نہیں جتنا دکھائی دیتا ہے اور ان کا باہمی تعلق اکہرا نہیں بلکہ متعدد اور متنوع تاریخی، سماجی اور ثقافتی انسلاکات کا مرہون ہے۔ غرض ان کا تعلق باہمی اثبات و نفی کے راستے پر گامزن ہے۔ ادب میں تاریخی حالات، حالاتِ محض کے طور پر نہیں آتے۔ ادب تاریخ کا آئینہ ہوتا ہے اور نہیں بھی ہوتا، ادب میں تاریخ کی نبض چلتی دکھائی دیتی بھی ہے اور نہیں بھی۔ ادب اور تاریخ کا رشتہ بعضوں کے نزدیک سیدھا سادا، براہِ راست اور دو اور دو چار کا

ہے اور بعضوں کے نزدیک اتنا پیچیدہ اور گہرا کہ ادب تاریخ کا ترجمان نظر آتا بھی ہے اور نظر نہیں بھی آتا۔ یا ادب روحِ عصر کی نمائندگی کرتا ہے اور نہیں بھی کرتا۔[۷] یہاں پر ادب اور تاریخ کے تغیّر پذیر تعلّق کی سب سے اہم وجہ یہ ہے کہ امتدادِ زمانہ میں تاریخ اور ادب کے اقدار، معنویت، تفاعل کے تصورات تغیّر وتبدل کے ناگزیر طوفان سے خود کو نہ بچا پائے ہیں۔ علامہ اقبالؔ نے وقت کی حرکت پذیری کے حوالے سے نہایت ہی بلیغ اشارہ کرتے ہوئے کہا ہے کہ

سکوں محال ہے قدرت کے کارخانے میں
ثبات اک تغیّر کو ہے زمانے میں

ادب اور تاریخ کے مطالعہ مین زمانہ قدیم سے دو تنقیدی رویے موجود رہے ہیں۔ ایک ادبی مطالعات میں تاریخی اور سماجی تناظر کو ملحوظِ نظر رکھنے پر مصر ہے جبکہ دوسرا ادب پاروں کی خودمختاریت اور خود مکتفی ہونے پر دلالت کرتا ہے۔ اس ضمن میں افلاطونؔ اور اس کے شاگرد ارسطوؔ نے اپنے اپنے طور پر تاریخ اور ادب کے باہمی تعلّق پر نہایت ہی فکر انگیز خیالات پیش کیے ہیں۔ افلاطونؔ نے نظریہ نقل (mimeses) کے تحت ادب کو تاریخ کے تابع کر کے موخر الذکر کو ہی ادب کی تخلیق وتہذیب کا اہم وسیلہ قرار دیا۔ افلاطون کے اس نظریہ سے آگے چل کر کئی تنقیدی دبستانوں کا ظہور ہوا۔ جن میں مارکسی تنقیدی دبستان ممتاز مقام کا حامل ہے۔ افلاطون کے شاگرد ارسطو نے کئی جگہوں پر اپنے استاد (افلاطون) کے افکار کی تائید بھی کی اور تردید بھی۔ ادب اور تاریخ کے ضمن میں ارسطو نے افلاطون کے برعکس ادب کے خودمختار اور خود مکتفی وجود کا اعلان کر کے تاریخ کے تسلّط سے ادب کو نجات دلائی۔ ارسطو کے اس نظریہ نے امتدادِ زمانہ کے ساتھ ساتھ ادبی تنقید کی روایت میں ہیئتی اور نئی تنقید کے دبستانوں کو بلواسطہ طور پر وجود بخشا لیکن ان دو مفکّرین کے وضع کردہ تنقیدی ضابطوں کے درمیان ایک ایسا تنقیدی رویہ پروان چڑھتا رہا جس نے ادب کو کلی طور پر تاریخ سے الگ نہیں کیا اور نہ ہی ادب کو تاریخ کا دستِ نگر متصور کیا۔ اس تنقیدی روش کا نام نئی تاریخیت ہے جو پس ساختیاتی فکر میں بھی نہاں اور عیاں ہے۔

یوں نئی تاریخیت نے اپنا تار و پود ادب اور تاریخ کے باہمی تعلّق پر استوار کیا ہے لیکن یہ تعلّق کس نوعیت کا ہے اور اس کی ترجیحات کیا کیا ہیں؟ نیز ان دو کے تعلّقات سے کس طرح کے تصورات ابھر کر سامنے آتے ہیں؟ نئی تاریخیت ادب کو اس کے خارجی منظر نامے سے منسلک قرار

دیتی ہے مگر یہ ادب اور خارج یا تاریخ میں براہِ راست اور سیدھے سادے رشتے کی قائل ہرگز نہیں۔ اس کی رو سے ادب سماجی صورتِ حال اور تاریخی قوتوں کا صاف اور سچا عکس نہیں۔ نئی تاریخیت ادب اور تاریخ اور ان دونوں کے ربط باہم کے اُن تصورات کی حامل ہے، جو ساختیات اور پس ساختیات نے دیئے ہیں۔ نئی تاریخیت میں ادب اور تاریخ دونوں متن اور ڈسکورس ہیں اور یہی حقیقت دونوں کو ایک ناگزیر منطقی رشتے میں باندھتی ہے۔''[۸] یہاں پر اس بات کا بیان لازم ہے کہ نئی تاریخیت ادب اور تاریخ کے ان رشتوں کو اجاگر کرتی ہے جو سیدھے سادے ہیں اور نہ گہرے بلکہ ان رشتوں کی نوعیت تہہ در تہہ، عکس در عکس اور عمل در عمل ہوتی ہے۔ یہ (نئی تاریخیت) واقعی ادب کی تفہیم اور قرأت کا ایک بالکل منفرد اور جدید نظام ہے۔ اس میں کلام نہیں کہ نئی تاریخیت کے رویوں سے ادب اور تاریخ وثقافت کے رشتوں کی نئی گرہیں کھل گئیں اور ادبی مطالعات کا ایک نیا طور ہاتھ آیا۔[۸] اس قول کی تائید عتیق اللہ کے یہاں بھی نظر آتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''نو تاریخیت قرأت کا ایک خاص طریقہ ہے جس کا اصرار متن کے نہایت غائر مطالعے پر ہے تو تاریخیت یہ بتاتی ہے کہ کسی بھی فن پارے کو کس طرح پڑھنا چاہیے اور دیگر متون جیسے اقتصادیات، طبی دستاویزات اور قانونی کتابچوں وغیرہ کے علاوہ متنی سیاقات کی روشنی میں اس کی تفہیم کیسے کی جاسکتی ہے۔''[۱۰]

عتیق اللہ نے نئی تاریخیت کی جو تعریف کی ہے اس سے کئی سطحوں پر اختلاف کیا جاسکتا ہے۔ اس سے پہلے ناصر عباس نیّر نے نئی تاریخیت کی جو وضاحت کی ہے وہ ادب اور تاریخ کے مابین ان تصورات کی حامل ہے جو ساختیات اور پس ساختیات نے پیش کیے ہیں جبکہ ''نئی تاریخیت'' کے بنیادی نکتے صرف دو ہیں۔ اول یہ کہ کسی فن پارے کا مصنّف اپنے زمانے کے بااقتدار طبقے کے خلاف کوئی موقف اختیار کرتا نظر آتا ہے کہ نہیں؟ یعنی کیا مصنّف اپنے زمانے کی سرمایہ دار اور غیر انقلاب پسند طاقتوں کی آرا کا محکوم تھا یا اپنی آزادرائے بھی رکھتا تھا؟ اور دوسرے یہ کہ کیا مصنّف نے یہ رویہ شعوری طور پر اختیار کیا ہے، یا مصنّف کے ارادے کے بغیر یہ رویہ اس کے فن پارے میں جھلکتا ہے؟ لہٰذا ''نئی تاریخیت'' کسی فن پارے کو اپنے زمانے کا پابند لیکن جدید تصورات کا حامل قرار دینا چاہتی ہے۔''[۱۱]

شمس الرحمٰن فاروقی، ناصر عباس نیّر، گوپی چند نارنگ اور عتیق اللہ کے یہاں تاریخیت

کی توضیح وتعریف مختلف اور متنوع انداز میں ضرور ملتی ہے لیکن ان سب کے بیان میں یکسانیت کی ایک فضا بھی سانس لیتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ یوں ہر ایک کی وضاحت اور تعریف میں ادب اور تاریخ کے رشتے کے کسی نہ کسی پہلو کو اجاگر کیا گیا ہے۔

جیسا کہ گذشتہ سطور میں مرقوم ہوا ہے کہ نئی تاریخیت نے اپنا تار و پود مابعد جدیدیت سے تیار کیا اسی لیے یہ بھی مابعد جدیدیت کی طرح کسی واحد نظریے اور کسی تصور کی مرکزیت (Centralization) کے سخت خلاف ہے۔ مابعد جدیدیت نے ہر طرح کے نظریات کو اپنانے پر اصرار کیا ہے جس سے ان نظریات کے مابین بے ربطی اور عدم تسلسل ابھر آتا ہے۔ نئی تاریخیت نے کسی ایک عہد کی تاریخی صورتِ حال کا جائزہ لے کر اس کے مختلف واقعات کو الگ الگ اور بے ترتیبی کے انداز میں پیش کیا ہے۔ اس طرح نئی تاریخیت کولاژ (Collage) کی مانند ہے جس میں بے ربطی، بے ترتیبی اور ناہمواری ایک عیب نہیں بلکہ ہنر ہے۔ ''نئی تاریخیت (اور مابعد جدیدیت بھی) کو اگر کولاژ (Collage) کا نام دیا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ کولاژ آرٹ کی وہ صورت ہے، جس میں کسی سطح پر مختلف اور متنوع اشیا (جیسے کپڑا، کاغذ وغیرہ) کو بے ترتیبی اور ناہمواری کے ساتھ چپکا دیا جاتا ہے۔ یہ عمل علامتی معانی کا حامل ہوتا ہے۔ یعنی مختلف اور غیر متجانس اشیا (Heterogenous) میں عدم ربط اور عدم تسلسل کو ابھارا جاتا ہے۔ وحدت اور یکجائی کی نفی اور کثرت اور بے ربطی کا اثبات کیا جاتا ہے۔ نئی تاریخیت کا مکتب ایک عہد کی تاریخی صورتِ حال کو کولاژ کی مانند قرار دیتا ہے جس میں مختلف اور متنوع ڈسکورس کارفرما ہیں، جن کے درمیان رشتہ علت و معلول کا نہیں، بے ربطی کا ہے اور جو ''عدم تسلسل'' کی ڈور سے بندھے ہیں اور جس طرح کولاژ کے عناصر میں بے ترتیبی اور بے ربطی non-sense نہیں بلکہ ایک علامت ہوتی ہیں، اسی طرح نئی تاریخیت مختلف اور بظاہر غیر متجانس ڈسکورس کو ایک دوسرے کے متوازی رکھتی ہے۔ تو ان کی علامتی معنویت کی جستجو کرتی ہے۔'' [۱۲] جس طرح مابعد جدیدیت میں متن کا معنی اس کے مرکزی معنی سے ماورا ہوتا ہے اسی طرح نئی تاریخیت بھی تاریخی متن کے مرکزی ہونے پر مشکوک ہے۔ اس کا اصرار ہے کہ تاریخی متن کے معنی ایک نہیں بلکہ کئی ہیں۔ یہاں پر ''کئی'' کی وجہ سے تاریخی واقعات میں بے ترتیبی، بے ربطی، عدمِ تسلسل اور ناہمواری کی فضا سے مصافحہ اور مکالمہ ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ نئی تاریخیت ادبی متون اور تاریخی متون کو یکساں درجہ سے سرفراز کرتی ہے۔ الغرض ''نئی تاریخیت''

ایک عہد کے کسی ادبی متن کو اس عہد کے کسی بھی متن کے متوازی رکھتی اور دونوں میں کارفرما مشترک ''حکمت عملیوں'' کونشان زد کرتی اور ان کا تجزیہ کرتی ہے''۔[۱۳] نئی تاریخیت اپنے دائرۂ کار میں ادبی متن اور اُس عہد کے ثقافتی اور تہذیبی matrix کے باہمی روابط کونشان زد کرتی ہے جس عہد میں وہ ادبی متن تخلیق ہوا ہے۔ اس ضمن میں سماجی، جمالیاتی، سیاسی اور مذہبی اقدار و روایات کا تذکرہ ضروری ہے جو اپنے اجبار سے اپنے عہد کے متن کی آئیڈیالوجی پر حاوی ہوتے ہیں۔ اس طرح کے متن لوئی مونٹروس کے مطابق Enduring Texts کے نام سے پکارے جاتے ہیں۔

نئی تاریخیت کی باقاعدہ ابتدا شمالی امریکہ کی کیلی فورنیا یونیورسٹی میں اسٹیفن گرین بلاٹ (Stephen Greenblatt) کی تحریروں سے ہوئی اور نئی تاریخیت کی اصطلاح اُنھوں نے ۱۹۸۲ء میں رسالہ Genre میں استعمال کی۔ اس طرح گرین بلاٹ اس مکتبِ فکر کے سب سے بڑے شارح اور بنیادگزار ہیں۔ ان کے رفقائے کار میں جوناتھن گولڈ برگ (Jonathan Goldberg)، لوئس مونٹروس (Louis Montrose) اور لیونارڈ ٹینن ہاؤس (Leonard Tennen House) کے اسمائے گرامی انتہائی اہمیت کے حامل ہیں۔ ان کی مشترکہ مساعی نے ادب کے بارے میں اب اس عرفان کو عام کر دیا ہے کہ ادب کو اس وقت تک نہیں سمجھا جا سکتا جب تک اس کے زمانے کے مخصوص ثقافتی طریقوں اور متون اور ان سے ادب کے پیچیدہ رشتوں کے عمل در عمل کو نظر میں نہ رکھا جائے۔[۱۴] ان کا کہنا ہے کہ ثقافتی مظاہر ادبی متن کی تخلیق پر اثر انداز ہوتے ہیں لیکن اثر اندازی اور اثر پذیری کا یہ عمل نہایت ہی پیچیدہ اور تہہ در تہہ ہے۔ وہ اس بات پر مصر ہیں کہ ادب تاریخ کا آئینۂ محض نہیں بلکہ ادب میں ہمیشہ ایک ساتھ کئی کئی رویے اور عناصر موجود ہوتے ہیں۔ اسی لیے ان کا یہ اصرار صحت مند نظر آتا ہے کہ ادب اپنے دور کے مروّجہ اقدار و ضوابط کے ساتھ سیدھا سادا نہیں بلکہ پیچیدہ اور تہہ در تہہ رشتہ رکھتا ہے جو آپس میں مل کر ایک عہد کی تاریخ مرتب کر سکتے ہیں۔

نئی تاریخیت سے وابستہ نقاد ادبی متن کے تجزیے سے اس متن کے مصنّف کی ذہنی ترجیحات اور تعصّبات، عقائد و نظریات، اقدار و روایات اس کی کمزوریوں اور کامرانیوں کے اتھاہ ساگر تک رسائی حاصل کر لیتا ہے۔ ان کا دعویٰ ہے کہ ایک ادیب کے اشیاء و مظاہر سے متعلق

نظریات وتصورات اس کے سماجی، مذہبی، سیاسی اور معاشی اجبار کے تحت متعیّن ہوتے ہیں۔ گرین بلاٹ نے نشاۃ الثانیہ کے ادیبوں کے بارے میں لکھا ہے کہ ''وہ مقتدر حاکموں، مذہبی پیروکاروں، عدلیوں، اخلاقی اور خاندانی ضابطوں اور انجیل کے ہدایت ناموں کے پوری طرح پابند تھے۔ یہی وہ قوتیں تھیں جو ان کی ذہنی کردار و عمل کا تعین کرتی تھیں۔'' [۱۵]

اس تنقیدی نظریہ کے سب سے اہم مفکّر اور بنیاد گزار گرین بلاٹ نے اس نظریہ نقد کے تحت Shakespeare and the Exorcists نامی مضمون میں تجزیہ کیا ہے۔ مذکورہ مضمون میں گرین بلاٹ نے شیکسپیئر کے مشہور ڈرامے ''کنگ لیئر'' اور Egregious Popish Impostures کے مشترکہ فنی اور ثقافتی محاسن کو نشان زد کیا ہے۔ واضح رہے کہ موخر الذکر کتاب سیموئیل ہرزنیٹ (Sameul Harsnett) کی ایک تاریخی دستاویز ہے جس میں برطانیہ میں آسیب اتارنے (Exorcism) کے طور طریقے اور روشیں جگہ پاتی ہیں۔ اس طرح سموئیل ہرزنیٹ نے ان دو متون کے درمیان ہم آہنگی کے عناصر کو دریافت کرنے کی ایک اہم کوشش کی ہے جو نئی تاریخیت کے اطلاقی نمونوں میں اہم کارنامہ متصور کیا جانا چاہیے۔ اس جائزے سے اس بات کا انکشاف ہوتا ہے کہ نئی تاریخیت کے نقاد کے لیے ادبی اور غیر ادبی متون ایک جیسے ہیں۔ وہ ادبی متن اور دوسرے متن سے بالکل ایک ہی سطح پر مصافحہ اور مکالمہ کرتا ہے۔

شمالی امریکہ نقاد گرین بلاٹ اور اس کے رفقا کے ساتھ ساتھ برطانیہ میں بھی ''نئی تاریخیت'' کی ترویج واثبات کا کام کیا گیا لیکن اس فرق کے ساتھ کہ برطانیہ میں اس کے لیے تہذیبی مادیت (Cultural Materialism) کی اصطلاح رائج ہوئی۔ یہاں پر اس کا سب سے اہم شارح ریمنڈ ولیمز (Raymond Williams) ہے۔ جوناتھن ڈولی مور (Jonathan Dollimore) نے اس اصطلاح کو ریمنڈ ولیمز کی کتاب Marxism and Literature مطبوعہ ۱۹۷۷ء سے مستعار لیا تھا۔ برطانیہ میں اس نظریہ کو ریمنڈ ولیمز اور ڈولی مور کے علاوہ کیتھرین بیلسی (Catherine Belsey)، فرانسیس بارکر (Francis Barker) اور ایلن سن فیلڈ (Alan Sinfield) کے نام اہمیت کے حامل ہیں۔ مذکورہ مفکّرین اور ناقدین کے تعلّق سے یہ بتانا ضروری ہے کہ برطانوی نئی تاریخیت کے حوالے سے ان سب کے نظریات یکساں نہیں ہیں البتہ سب کی نئی تاریخیت پر پس ساختیات کے اثرات کہیں ہلکے اور کہیں گہرے طور پر نظر آ رہے ہیں۔ اس نئے رجحان کے پس پشت جو گہرے

اثرات ایک مدت سے عمل آرا تھے اور جونئی تاریخیت کے دبستان کی صورت میں متشکل ہوئے، دراصل وہ فوکو کے خیالات تھے۔ بعد کو برطانیہ میں فوکو کے ساتھ ساتھ آلیتھوسے اور باختن کے اثرات بھی شامل ہو گئے۔[۱۶]

تہذیبی مادیت (Cultural Materialism) کی فکری اساس مارکسزم پر استوار ہے۔ اس کے مطابق ہر ادبی متن پیداواری حالتوں سے نشو ونما پاتا ہے اور ادب سماجی اور اقتصادی تغیّر وتبدل سے بے نیاز اور بے پروانہیں ہوسکتا ہے۔ نئی تاریخیت کے ارتقائی سفر کی دوسری نصف کڑی برطانوی تہذیبی مادیت ہے۔ جس میں تہذیب سے مراد تہذیب کے مختلف اور متنوع مظاہر ہیں۔ اس تصور کے مطابق ادبی تفہیم میں اقتصادی تصورات بھی معاون و مددگار ثابت ہو سکتے ہیں نیز صرف فن پارہ ہی ''کُل'' نہیں ہے بلکہ وہ نظام اور ذرائع بھی اہمیت کے حامل ہیں جو اس فن پارے کو دوسرے دور میں زندہ رکھ سکتے ہیں۔ تہذیبی مادیت کے نظریہ کو استحکام بخشنے والوں نے تہذیب کی صرف مادی شکل کو ہی مطمحِ نظر رکھا ہے اور اس طرح نتیجے کے طور پر ''تہذیب'' کی ہمہ گیر اصطلاح کو محدود معنی کے گڑھے میں قید کیا ہے''۔ ایک تصوریت پسند کے نزدیک ''اعلیٰ تہذیب انتہائی بلا صلاحیت، انفرادی ذہن کے آزادانہ عمل کی نمائندگی کی مظہر ہوتی ہے جب کہ مادیت پسندوں کے نزدیک تہذیب، مادی قوتوں اور پیداواری رشتوں سے ماورا نہیں ہے۔''[۱۷]

یہاں پر شمالی امریکی نئی تاریخیت اور برطانوی تہذیبی مادیت کے درمیان احسن طریقے سے خطِ امتیاز کھینچا جا سکتا ہے:

> ''تہذیبی مادیت کا عصری تہذیبی سرگرمی سے زیادہ تعلّق ہے جب کہ نئی تاریخیت کی ساری توجہ کا مرکز ماضی ہوتا ہے۔ تہذیبی مادیت اس کے سیاسی مضمرات کے تعلّق سے صریحاً بلکہ کرختگی کے ساتھ مجادلے کی سطح تک آ سکتی ہے جب کہ نو تاریخیت کا جھکاؤ انھیں محو کرنے کی طرف ہوتا ہے۔''[۱۸]

تہذیبی مادیت کے علمبرداروں کا دعویٰ ہے کہ ادبی متن کو سیاسی تناظر میں رکھے بغیر اس کی تفہیم کا حق ادا نہیں کیا جا سکتا ہے۔ یعنی ادبی متن کے معنی کا تعین سیاسی تصورات اور نظریات کی رُو سے ہی ہوسکتا ہے۔ اسی بات کے پیشِ نظر گراہم ہولڈرنیس نے تہذیبی مادیت کو ''تاریخ کی سیاسیاتی شکل'' (Political form of Historiography) کے نام سے موسوم کیا ہے۔ اس

طرح برطانوی نئی تاریخیت اپنے تاریخی اصولِ مطالعہ سے گریز کرتی ہے۔ پیٹر ووڈسن نے ان کے مابین فرق کو اس طرح اجاگر کیا ہے:

''۱۔ لفظ تاریخ کے دو معنی ہیں: (ا) ماضی کے واقعات، (ب) ماضی کے واقعات کی روداد بیان کرنا، ابھی ساختیاتی فکر نے اس بات کو صاف کر دیا کہ تاریخ ہمیشہ ''بیان'' کی جاتی ہے۔ چنانچہ پہلا موقف (کہ تاریخ ماضی کے واقعات کا مجموعہ ہے) بے معنی ہے۔ اس لیے کہ ماضی اپنی خالص صورت میں بعد کے آنے والوں کو ہرگز فراہم نہیں ہوسکتا۔ ماضی ہم تک ہمیشہ کسی نہ کسی ''بیان'' کے ذریعے ہی پہنچتا ہے۔ چنانچہ اس مشہور قول میں خاصی سچائی ہے کہ ''پس ساختیات کے بعد تاریخ متنائی جا چکی ہے۔'' [۱۹]

After post Structuralism History becomes textualised

دوسرے لفظوں میں تاریخ متن (بیان) ہے واقعہ نہیں۔

۲۔ تاریخی ادوار وحدانی حقائق نہیں ہیں۔ کسی بھی زمانے کی کوئی ''ایک تاریخ'' نہیں ہے۔ جو کچھ ہمیں حاصل ہے وہ فقط غیر مربوط اور تضادات سے مملو بیان کی گئی تاریخیں ہیں۔ الزبتھ عہد (یا مغل عہد) کا کوئی تصور کائنات نہیں ہے۔ یکساں، مربوط اور ہم آہنگ کلچر کا تصور فقط ایک مِتھ ہے جو تاریخ پر مسلّط کر دیا گیا ہے اور جس کو مقتدر طبقوں نے اپنے مفادات کے پیشِ نظر رائج کیا ہے۔

۳۔ کوئی تاریخ داں یہ دعویٰ نہیں کر سکتا کہ اس کا ماضی کا مطالعہ بے لوث اور سو فیصد معروضی ہے۔ لکھنے والا اپنی تاریخی صورتِ حال سے ہرگز ماورا نہیں ہوسکتا۔ ماضی کوئی ایسی ٹھوس شئے نہیں ہے جو ہمارے سامنے ہو اور جسے ہم پا سکیں، بلکہ ہم خود اس کو بناتے ہیں اپنے تاریخی سروکار کی روشنی میں، ان متون کی مدد سے جو پہلے سے لکھے ہوئے ہیں۔

۴۔ ادب اور تاریخ کے رشتے پر از سرِ نو غور کرنے کی ضرورت اس لیے بھی ہے کہ ایسی کوئی متعیّنہ اور طے شدہ تاریخ میسر نہیں ہے جس کے ''پس منظر میں ادب کو پیش منظر کیا'' جائے۔ ہر تاریخ بالذات پیش منظر ہے۔ تاریخ اصلاً ہے ہی ماضی کے بیان کا ایک طور جو دوسرے متون سے بین المتونیت قائم کرتا ہے۔ غیر ادبی متون بھی خواہ وہ مذہبی نوعیت کے ہوں، تفریحی نوعیت کے ہوں یا سائنسی یا قانونی، یہ سب تاریخ کا مواد ہیں۔'' [۲۰]

نئی تاریخیت کے نمائندہ مفکّرین میں کیتھرین بیلسی کا نام اہم ہے۔اس کے مطابق متن کی قرأت جمالیاتی حظ،لذت اور مسرت وانبساط کے حصول کے لیے نہیں کی جاتی ہے بلکہ قرأت کا تفاعل ایک تاریخی، سیاسی اور ثقافتی عمل ہے۔لیکن اگر تاریخی زاویے سے ادبی متن کا مطالعہ کریں تو ذہن میں متعدد سوالات کے ابھرنے کا سلسلہ شروع ہوجاتا ہے جیسے کہ متن کو کن تاریخی قوتوں نے پیدا کیا ہے؟ متن کی آئیڈیالوجی پر کون سے ثقافتی اور سیاسی اجبار اثر انداز ہوئے ہیں؟ متن کو کس مخصوص قاری کے لیے خلق کیا گیا ہے؟ ان سب سوالات کے جواب میں کیتھرین بیلسی کا دعویٰ ہے کہ ادبی متن اور تاریخی متن میں کوئی افتراق وامتیاز نہیں ہے۔اس کے مطابق ادبی یا تاریخی متن سیاسی قوتوں کے زیر اثر خلق کیے جاتے ہیں اس لیے تاریخی زاویۂ نظر سے ان متون کی قرأت سے متعیّنہ معانی (یعنی کہ سیاسی معانی ومفاہیم) بے مرکز (De-centre) ہوجاتے ہیں۔نو تاریخی نقاد یہاں پر اپنے نظریہ کی شدت پسندی کا مظاہرہ کرتے ہیں جب وہ کہتے ہیں کہ تاریخی زاویے سے قرأت کرنے سے متن میں متعیّنہ معنی بے مرکز ہوجاتے ہیں جبکہ ادبی متن میں یہ تخصیص نئی تاریخیت کے بغیر بھی موجود ہے کیونکہ مابعد جدید ادبی مباحث کے تعلّق سے یہ بات اب پرانی ہوچکی ہے کہ ادبی متن کی جتنی بار قرأت کی جائے وہ اتنے ہی زیادہ معانی اور مفاہیم کا خزانہ فراہم کرتا ہے۔یعنی ادبی متن میں معنی کی تکثیریت نئی تاریخیت کی مرہون نہیں ہے بلکہ یہ صدیوں پرانی روایت ہے جیسے اُردو غزل کے شہنشاہ اور خدائے سخن کہلائے جانے والے میر تقی میؔر نے کافی عرصہ پہلے کہا تھا:

طرفیں رکھی ہیں ایک سخن چار چار میؔر
کیا کیا کہا کرے ہیں زبانِ قلم سے ہم

یا غالبؔ کا مشہورِ زمانہ شعر ہی لے لیجئے:

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھئے
جو لفظ کہ غالبؔ میرے اشعار میں آوے

البتہ یہ بات طے ہے کہ باضابطہ اور باقاعدہ طور پر متن میں معنی کی تکثیریت (Pluralism) کا فلسفہ ردِ تشکیلی نظریہ کے تحت ہی سامنے آیا۔

نئی تاریخیت ایک نئی فکری اساس کے ساتھ ادبی اور ثقافتی منظر نامے پر ابھری۔ جو تاریخی واقعات میں قوتوں کے اجبار کو بے نقاب کر کے ادبی متون اور تاریخی متون کی ہم بستگی پر

مُصر ہے:

ذرّات کا بوسہ لینے کو سو بار جھکا آکاش یہاں
خود اپنی آنکھ سے دیکھی ہے باطل کی شکست فاش یہاں

غرض ''نئی تاریخیت'' ادب پاروں کی تفہیم وتعبیر میں ایک نئے paradigm کو دریافت کرتی ہے۔

اُردو میں مابعد جدید تنقید کے دوسرے نظریات کی طرح نئی تاریخیت کو بھی پروان چڑھنے میں کافی دشواریوں کا سامنا کرنا پڑااور نتیجے کے طور پر اس کو سرد مہری کے ساتھ دیکھا گیا اور کچھ کام اگر ابھی تک ہوا بھی ہے وہ مجموعی طور پر اس نظریہ کی تشریح وتوضیح تک ہی محدود ہے۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر ناصر عباس نیرّ اور پروفیسر عتیق اللہ نے ''نئی تاریخیت'' پر تحقیقی نوعیت کے مقالے لکھ کر بزمِ اُردو میں اس کو متعارف کرانے کی سعی وجستجو کی ہے۔ اگر چہ ان کی تحریریں اُردو کے وسیع حلقے میں زیادہ مقبول نہیں ہوئیں تاہم جن حضرات نے:

ع سوز وساز ودرد وداغ آرزو وجستجو

کے مصداق نئی فکریات کی تلاش وجستجو سے خود کو فیض یاب کرنے کا قدم اٹھایا اُن کے لیے یہ تحریریں سرمۂ چشم ثابت ہوئیں۔ اس بات کا ذکر یہاں پر ضروری ہے کہ اُردو میں ایسے حضرات کی تعداد انگلیوں پر گنی جا سکتی ہے۔ نئی تاریخیت بھی مابعد جدیدیت کے دوسرے مباحث و نظریات کی طرح اُردو میں سرد مہری کا شکار ہوئی۔ اس کی کئی وجوہ ہیں۔ اول کچھ ناقدین اپنی عمرِ عزیز کے بیشتر حصے میں کسی خاص نظریے سے وابستہ رہے، ان کی وابستگی اس قدر شدید اور پختہ تھی کہ اُنھوں نے اُس نظریے کے بنیادی مقدمات کو جزوِ ایمان بنا لیا ہوتا ہے جس کی وجہ سے وہ اپنے نظریاتی موقف میں تبدیلی کے خواستگار نہیں ہو سکتے۔ دوم، اُن کے نزدیک نئی فکریات کی ہوا ہمارے اُردو ادب کے خوشگوار ماحول کو خراب کر سکتی ہے یعنی اُن کو خدشہ لاحق رہتا ہے کہ ادب کی تخلیق، تحقیق اور تفہیم وتحسین کے طریقہ ہائے کار یکسر بدل جائیں گے اور یہ سارے مراحل ومنازل ہمارے لیے ناقابلِ فہم اور مشکل ہوں گے جس کی وجہ سے ادب پر ان کی گرفت کمزور ہو جائے گی۔ سوم، ایسے لوگ آرزو وجستجو کے جملہ آداب سے بے نیاز و بے پرواہ ہوتے ہیں۔ اس طرح نئی تاریخیت کے بنیادی مقدمات سے کچھ لوگوں نے استفادہ کر کے ادب فہمی کی ایک منفرد طرح ڈالی

ہے۔ ایسے ادبا میں پروفیسر بیگ احساس اس لیے بھی اہم ہیں کہ اُنھوں نے قرۃ العین حیدر کے ناول ''گردشِ رنگِ چمن'' کا اسی نقطۂ نظر سے جائزہ لیا ہے۔

ایک بات کی وضاحت یہاں پر ضروری معلوم ہوتی ہے کہ نئی تاریخیت کا تعلّق تاریخ سے ہے لیکن یہ 'تعلّق' ترقی پسند تحریک یا مارکسزم کی نوعیت کا نہیں ہے۔ نئی تاریخیت کے لیے تاریخ کا کوئی بھی واقعہ قابلِ توجہ ہوسکتا ہے جب کہ ترقی پسند تحریک تاریخ کے صرف اُس پہلو کو زیرِ بحث لاتی ہے جس میں معاشی کشمکش کے زائیدہ پرولتاریوں اور بورژوا کے مابین تضاد و تصادم کی کوئی جھلک ملتی ہو۔ ہر چند کہ ان دونوں کی مراجعت اپنے فکری نظام کے تحت تاریخ کی طرف ہی ہوتی ہے۔

حوالہ جات

۱۔ گوپی چند نارنگ، ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات، قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۰۴ء، ص ۶۰۰

۲۔ ناصر عباس نیّر، جدید اور مابعد جدید تنقید، انجمن ترقی اُردو پاکستان، کراچی، ۲۰۰۴ء، ص ۲۴۵

3- Dictionary of Literary Terms and Literary Theories by J.A. Cuddon, London, Penguin Books, 1994, P.583.

۴۔ گوپی چند نارنگ، ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات، ص ۵۹۵

5- Encyclopedia of Philosophy, Vol. 3 and 4, New York, Macmillan, 197, p. 24.

۶۔ ناصر عباس نیّر، جدید اور مابعد جدید تنقید، ص ۲۵۱۔۲۵۰

۷۔ گوپی چند نارنگ، ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات، ص ۵۹۳

۸۔ ناصر عباس نیّر، جدید اور مابعد جدید تنقید، ص ۲۴۷۔۲۴۶

۹۔ گوپی چند نارنگ، ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات، ص ۶۰۶

۱۰۔ عتیق اللہ، تعصّبات، ایم۔ آر۔ پبلی کیشنز، نئی دہلی، ۲۰۰۵ء، ص ۹۹

۱۱۔ شمس الرحمٰن فاروقی، قرأت، تعبیر، تنقید مشمولہ متن کی قرأت، مرتب: صغیر افراہیم، شعبۂ اُردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ، ۲۰۰۷ء، ص ۳۸

۱۲۔ ناصر عباس نیّر، جدید اور مابعد جدید تنقید، ص ۲۵۴

۱۳۔ ایضاً، ص ۲۵۷

۱۴۔ گوپی چند نارنگ، ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات، ص ۶۰۱

۱۵۔ عتیق اللہ، تعصّبات، ص ۱۰۷

۱۶۔ گوپی چند نارنگ، ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات، ص ۵۹۹

۱۷۔ عتیق اللہ، تعصّبات، ص ۱۰۷

۱۸۔ ایضاً، ص ۱۰۸

۱۹۔ گوپی چند نارنگ، ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات، ص۶۰۴۔۶۰۳
۲۰۔ ناصر عباس نیّر، جدید اور مابعد جدید تنقید، ص۱۰۲۔۱۰۱

[یہ مضمون الطاف انجم کی کتاب ''اُردو میں مابعد جدید تنقید'' (ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۱۳ء) سے لیا گیا ہے۔]

قاسم یعقوب

تاریخ اور نَوتاریخیت

عام طور پر تاریخ کو ماضی کے واقعات کا مجموعہ قرار دیا جاتا ہے جس میں سماجی اداروں کے جملہ اعمال، اُن کی ابتدا ونشو ونما، ترقی وتنزلی کے واقعات درج ہوتے ہیں۔ تاریخ کے اندر وہ سب کچھ ہوتا ہے جو ماضی میں بیت گیا۔ ہم حال میں جاری انسانی سرگرمی سے اندازہ لگا سکتے ہیں کہ انسانی سرگرمی کوئی ایک واقعہ یا چند واقعات تک محدود نہیں ہوتی۔ تاریخ میں وہ سب کچھ ہوتا ہے جس طرح حال میں کوئی ایک سرگرمی نہیں لاتعداد انسانی سرگرمیاں ہو رہی ہوتی ہیں۔ بہت کم مجموعی منظرنامے پر ظہور کرتی ہیں ورنہ انفرادی سطح یا محدود سطح پر ہی رہ جاتی ہیں۔ تاریخ بھی ایسے ہی کام کرتی ہے۔ کچھ واقعات سطح پر پیش کرتی ہے اور کچھ واقعات کو پس منظر میں بھیج دیتی ہے۔ تاریخ میں چھپی تہذیبی، سیاسی، معاشی، مذہبی قوتیں اس رَدوانتخاب میں شامل ہوتی ہیں۔ یہ قوتیں ہی ہوتیں ہیں جو تاریخ میں موجود انسانی سرگرمی کے چند اعمال سامنے لانے کی اجازت دیتی ہیں اور باقیوں کو حاشیے پہ دھکیل دیتی ہیں۔ بعد میں یہ رَدوانتخاب کا جبر مورخ کے پاس آجاتا ہے جس پر اپنے عہد کی بے شمار قوتیں عمل کر رہی ہوتی ہیں۔

ایڈورڈ ہیلٹ کار (Edward Hallett Carr) نے اپنی کتاب ''تاریخ کیا ہے'' میں تاریخ کو صرف مورخ کا انتخاب قرار دیا ہے۔ ہیلٹ کار اسے مغالطہ قرار دیتا ہے کہ تاریخ کا کوئی واقعہ حقیقت (Fact) ہوسکتا ہے۔ وہ مختلف واقعات کے سلسلوں کو مؤرّخ کے تعصّب (opinion) کے بغیر نامکمّل دیکھتا ہے۔ یعنی تاریخ کے وہ حقائق جسے ہم کل تاریخ سمجھ رہے ہیں وہ مؤرّخین کے انتخاب کا نتیجہ ہیں کہ سامنے آگئے ہیں ورنہ ایسے ہی بے شمار واقعات تاریخ کے صفحات میں گم

پڑے ہیں۔ یہ تاریخ نویسوں نے واقعات کو کچھ اس طرح پیش کیا ہے کہ پوری تاریخ کا بیرونی (Objective) ڈھانچہ بنا کر پیش کر دیا۔ وہ لکھتا ہے:

''(تاریخ میں) حقائق اُس مچھلی کی طرح ہرگز نہیں ہوتے جو مچھیرے کے سامنے تختے پر پڑی ہوتی ہے بلکہ یہ تو اُس مچھلی کی طرح ہوتے ہیں جو ایک وسیع اور نا قابلِ دسترس سمندر میں تیرتی ہے۔ تاریخ نویس اس میں سے کیا پکڑتے ہیں یہ کسی حد تک موقع پر ہی منحصر ہے۔

حقائق ہرگز مچھیرے کی سلیب پر پڑی ہوئی مچھلی کی طرح نہیں ہوتے بلکہ وہ ایک وسیع اور بعض اوقات غیر محدود (رسائی سے باہر) سمندر میں تیرتی مچھلی کی طرح ہوتے ہیں اور (اُس سمندر سے) مؤرخ کیا پکڑتا ہے یہ جزوی طور پر اس بات پہ منحصر ہے کہ اُس کو کیا موقع مِلا۔ لیکن بنیادی طور پر اس بات پر منحصر ہے کہ وہ مچھلی پکڑنے کے لیے سمندر کے کون سے حصے کا انتخاب کرتا ہے اور کس داؤ پیچ کا انتخاب کرتا ہے۔ ان عوامل کا فیصلہ یقیناً مچھلی) حقائق) کی قسم کرے گی جو وہ (مؤرخ) پکڑنا چاہتا ہے۔ مجموعی طور پر مؤرخ حقائق کی وہ قسم حاصل کرے گا جو وہ چاہتا ہے۔ تاریخ کا مطلب ہی توضیح و ترجمانی کرنا۔''[1]

کار نے تمام ذمہ داری مؤرّخ کے کاندھوں پر ڈال دی ہے کہ وہی تاریخ کو خارجی صورت میں پیش کرتا ہے لہٰذا جس طرح کا نقطۂ نظر وہ رکھتا ہوگا وہی واقعات منظر عام پر لائے گا۔ یوں تاریخ کا معلوم منظر نامہ تعصّب سے خالی نہیں۔ اصل میں معلوم منظر نامہ صرف مورخ کے جبر تک محدود نہیں ہوتا۔ ایڈورڈ کار نے تاریخ کے حقائق (Facts) کو مؤرّخ کی ذمہ داری قرار دیا مگر یہ سب مؤرّخ کے بس کی بات نہیں ہوتی۔ سماجی جبر بھی بہت سے واقعات یا سماجی عمل (Practice) کو دبا دیتا ہے، کچھ واقعات میں اتنی طاقت نہیں ہوتی کہ وہ طاقت ور واقعات کے آگے خود کو قائم رکھ سکیں۔ یعنی وقت کا بہاؤ خود بھی بہت سا انتخاب کرتا ہے۔ جیسا کہ پہلے ذکر ہوا، طاقت بھی ایک ایسا مظہر ہے جس کے ہاتھ سے کوئی بچ نہیں سکتا۔ طاقت بھی واقعات کا انتخاب کرتی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ مؤرّخ کے تعصّبات بھی کام کرتے ہیں کیوں کہ مؤرّخ ماضی سے باہر ہوتا ہے اور وہ اشیا و واقعات کو اس طرح دیکھ رہا ہوتا ہے جیسے اُس کے سامنے ظاہری (Objective) حالت میں موجود ہوتے ہیں۔ وہ واقعات کی خام حالتوں سے آگے کچھ سمجھ ہی نہیں سکتا جب تک اپنے تعصّب

یا دوسرے لفظوں میں اپنی رائے (Openion) کی نظر سے ان کو ملا نہیں پاتا۔ اشیا کی شناخت اسی صورت میں ممکن ہے جب Objective یا خارجی سطح پر اشیا کے درمیان مشترکہ صفات کو تلاش کر

کے ان کو باقی اشیا سے الگ کیا جائے۔ مؤرّخ بھی تاریخ کی مشترکہ صفات کو (غیر شعوری یا شعوری طور پر) ملاتا ہے اور ایک کل کی صورت میں اپنے ماضی کو سمجھنے کی کوشش کرتا ہے۔ ہم دیکھ سکتے ہیں کہ مورخین نے تاریخ کو کبھی بادشاہوں کے تناظر میں دیکھا، کبھی معاشی اُتار چڑھاؤ کے خانوں میں بانٹا یا مذہب کی متنوع اشکال کے دائرے کھینچ کے تاریخ کی گتھی سلجھائی۔ کوئی واقعہ اپنے دیگر واقعات (Practices) سے کٹ کے وقوع پذیر نہیں ہوتا مگر تاریخ اُسے تنہا دکھا رہی ہوتی ہے جو کبھی بھی وہ شکل نہیں بنا پاتا جس طرح حال میں کسی واقعے کو سماجی سرگرمی کی ہمارے سامنے لاتی ہے۔ تاریخ کو دیکھنے کا یہ عمل ان کے ہاں بھی موجود ہے جو تاریخ کو دائروی حرکت کہتے آئے ہیں۔ دائروی حرکت کا تصور مستقیمی حرکت کی ضد کہلاتا ہے۔ تاریخ کی مستقیمی (Linear) شکل اشیا کو ہمیشہ ایک ہی طرح آگے بڑھتے ہوئے دیکھتی ہے (جیسے نشوونما کا تصور) جب کہ دائروی حرکت اُسے آگے اور بیک وقت پیچھے کی سمت بڑھتا دیکھتی ہے اور بالآخر ایک دن اپنی انتہا (یا اختتام) کو پہنچ جانے پر یقین رکھتی ہے۔

افلاطون جیسا عقل پرست بھی تاریخ کی دائروی حرکت کا قائل تھا۔ یعنی کائنات کا یہ سارا سفر بار بار دہرایا جا رہا ہے۔ تاریخ بھی خود کو دوہرا (Recurrence) رہی ہے۔ اس سلسلے میں یونانیوں کے ہاں عظیم سال کا تصور موجود تھا جب ستارے ایک مخصوص گردش کے بعد اپنی پہلی والی

جگہ دوبارہ پہنچ جاتے۔[۲]

ہندوستان میں تناسخ ارواح کا نظریہ بھی تاریخ کے اسی قسم کے خیالات پر مبنی ہے۔

دائروی حرکت بھی واقعات یا سماجی تحریکات و اعمال کو ایک ترتیب میں دیکھنے کا عمل ہے اور بلاخر اُن کے زوال کی قائل ہے جب کہ مستقیمی حرکت بھی وقوعہٗ انسانی کو ایک ترتیب کے عمل سے مستقیم انداز میں آگے بڑھتے ہوئے دیکھنے کا نام ہے۔ تاریخ کا پورا سماجی عمل کبھی بھی گرفت میں نہیں لیا جا سکتا۔ تاریخ کے مجموعی عمل کی شناخت کرنا ناممکنات میں سے ایک ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ:

۱۔ تاریخ کو گرفت میں لینے والا تاریخ کے مجموعی اعمال (Practices) سے ناآشنا ہوتا ہے۔

۲۔ وہ تاریخ کے گزشتہ عہد کا ادراک اپنے موجودہ عہد کے تناظر سے کر رہا ہوتا ہے، لہٰذا اپنے تعصّبات اور تناظرات کے بغیر وہ گزشتہ عہد تک پہنچ ہی نہیں سکتا۔

یہاں یہ سوال بہت اہم ہے کہ کیا ہم اپنے زمانے یا حال کے تمام اعمال سے آگاہ ہیں؟ کیا ہمارے اور سماج کے درمیان بھی سماجی آئیڈیالوجی کا پردہ نہیں ہوتا۔ ہم حال میں رہتے ہوئے بھی بہت سی طاقتوں کے زیرِ سایہ نہیں ہوتے؟ جو واقعات (Practices) کو اپنے جبر سے کم یا زیادہ اہمیت دیتی ہیں۔

جی ہاں۔ طاقت کی جبر کا اطلاق حال پر بھی ہوتا ہے۔ مگر چوں کہ ہم زمانے کے اعمال

کوخود بھی دیکھ سکتے ہیں اس لیے طاقت اپنے آئیڈیالوجیکل جبر سے اتنا متاثر نہیں کرتی جتنا تاریخ کے راستے سے کرتی ہے۔ تاریخ کے راستے ہم پورا کا پورا اُنھی واقعات اور منظر نامے تک محدود ہو جاتے ہیں جو ہم تک پہنچ پاتے ہیں۔ یا یوں کہہ لیں کہ ہم تاریخ میں پوری طرح طاقتوں کے رحم و کرم پہ ہوتے ہیں۔ ہم حال کا ادراک صرف واقعات یا ظواہر سے نہیں کر رہے ہوتے۔ اپنے زمانے کے اُن خاص میلانات اور طاقتوں کے مرہونِ منت بھی سمجھتے (یا دیکھ رہے ہوتے) ہیں جو غیر شعوری طور پر پوری سماج کی حرکیات کو متعیّن کر رہی ہوتی ہیں۔ ان کے اپنے ضوابط ہوتے ہیں۔ یوں عہد حاضر کا پورا دھارا متعیّن ہوتا ہے۔ جس کی ایک روح (Spirit) ہوتی ہے ایک ضابطہ (Pattern) ہوتا ہے جو پورے عہد کی فکری تشکیل کرتا ہے۔

یہاں ہمارے سامنے کچھ سوالات پیدا ہوتے ہیں:

یہ زمانے کی روح کیا ہے؟ اگر تاریخ مستقیمی ہے تو کیا پوری تاریخ کی ایک روح ہوتی ہے؟ اگر ہر زمانہ دوسرے زمانوں سے مختلف ہے تو کیا ہر زمانے کی روح بھی مختلف ہوگی؟ کیا ہر زمانے کی الگ تاریخ ہوتی ہے اور یوں تاریخ میں بہت سی روحیں موجود ہوتی ہیں؟

ہم ان سولات کے جواب اگلے صفحات میں دینے کی کوشش کرتے ہیں۔

مابعد جدیدیت کے اہم مفکّرین میں فوکو کا نام لیا جاتا ہے۔ مابعد جدیدیت کا بنیادی تھیس نظریات یا اشیا کو حتمیت (Ultimatism) میں دیکھنے سے انکار کرنا ہے۔ فوکو نے تاریخ کو Discursive Practice قرار دیا ہے۔ (ڈسکرسو کا لفظ، ڈسکورس سے لیا گیا ہے۔ ڈسکورس لفظوں کے مجموعے میں وجود رکھتا ہے، اور پریکٹس کا تعلق عمل سے ہے، یوں فوکو کے اس تصور کا ایک مفہوم یہ لیا جاسکتا ہے کہ تاریخ میں عمل اور تصور دونوں ہوتے ہیں؛ تصور مؤرّخ کا اور عمل ماضی کے لوگوں کا۔ نیز ڈسکرسو پریکٹس سے یہ بھی مراد ہے کہ تاریخ محض واقعات کا سیدھا سادہ ریکارڈ نہیں، بلکہ لازماً کسی نہ کسی ڈسکورس سے متاثر ہوتی ہے، اور خود ایک ڈسکورس بھی)۔ بقول فوکو تاریخ، بے ربط اور غیر مربوط ہے۔ یہ اس تصور کے بالکل برعکس ہے جس کے مطابق ایک زمانے کی تاریخ گزشتہ زمانوں کی تاریخ کا تسلسل ہوتی ہے۔

فوکو کے مطابق: تاریخ جگہ جگہ سے اکھڑی ہوئی اور طرح طرح کے موڑ رکھتی ہے۔

تاریخ میں بہت سے افکار اور رجحانات جمع ہو جاتے ہیں۔ وہ اصل میں ایک متن (Text) ہے۔ جس طرح ایک متن غیر مربوط جملوں اور بے ربط تسلسل کو ایک جگہ اکٹھا کر کے اُن کو معنی دینے کی کوشش کرتا ہے (متون کے معنی کبھی ایک سے اور حتمی یا کلی نہیں ہوتی، زمانہ، ذہن یا تناظر میں ایک متن اپنے معنی سے دست بردار بھی ہو سکتا ہے یا اپنے معنی پس منظر میں بھیج سکتا ہے کیوں کہ متن ایک کولاژ ہوتا ہے جس میں بہت سے معانی ایک جگہ کسی نئے معنی کی پیدائش کا باعث بن رہے ہوتے ہیں۔ ان بہت سے بے ربط معنوں میں جب ربط یا وصل کی کوشش کی جاتی ہے تو ان میں موجود خلا کو پُر کیا جاتا ہے۔ یوں ان خلاؤں یا شگافوں کو پُر کرنے کی کوشش میں نئے نئے معنی پیدا ہوتے ہیں۔)

فوکو نے تاریخ کی بے ربطی یا عدم تسلسل کی وجہ خلا یا شگاف (Ruptures) بتایا ہے۔ ہر عہد کے آخر پہ یہ شگاف ابھرتے ہیں اور یوں ایک عہد کی دوسرے عہد میں منتقلی شروع ہو جاتی ہے۔ ہر عہد اپنے دوسرے زمانوں سے مختلف ہوتا ہے۔

اُردو میں بہت کم زیرِ بحث آیا ہے کہ فوکو کا یہ شگاف (Rupture) کا تصور ایک فرانسیسی مفکّر بَیشلا (Bechelard) سے اُدھار ہے۔ بَیشلا نے اسے علمیاتی وقفہ (Epistemological Break) کہا ہے۔ بَیشلا کے اس تصور کے لیے بعض جگہوں پہ Obstacle اور Rapture بھی استعمال کیا جاتا ہے۔ بَیشلا نے اس وقفے کو بنیادی طور پر سائنس کے ادوار کے لیے استعمال کیا ہے۔ بَیشلا کے مطابق سائنس کی تاریخ مختلف قسم کے وقفوں (Breaks) سے بھری ہوئی ہے جو سائنس کی حدود میں شعوری یا غیر شعوری ساختوں کی طرح موجود ہیں۔ پہلے سائنس کے اندر یہ ساختیں جنم لیتی ہیں بعد میں ان کے درمیان یہ شگاف جنم لیتے ہیں۔ [۳]

گویا سائنس کی پوری تاریخ کسی ایک نظریے یا علمیاتی حد سے جڑی ہوئی نہیں۔ اس میں جگہ جگہ وقفے موجود ہیں۔ یہ وقفے اُسے نئی نئی حدود میں داخل کرتی رہتی ہیں۔ جیسے ذہن اور جسم کی حد بندی۔ بَیشلا مزید کہتا ہے کہ حقائق کو جاننے کے لیے تھیوری بنائی جاتی ہے مگر حقائق تھیوری سے الگ موجود رکھتے ہیں۔ کیوں کہ حقیقت کو سمجھنے کے لیے ہم ایک مفروضہ بناتے ہیں، یہ مفروضہ جس چیز کی حقیقت کو پانے کے لیے بنایا جاتا ہے اُس حقیقت سے اخذ نہیں ہوتا بلکہ اُس حقیقت کو سمجھنے کے لیے اُس تھیوری سے بنایا جاتا ہے جو حقیقت سے الگ ہوتی ہے۔ لہٰذا مفروضہ جو کچھ بھی

بتا یا دکھا رہا ہوتا ہے وہ تھیوری کی وجہ سے ہے حقیقت(Fact) کی وجہ سے نہیں۔تھیوری حقیقت (Fact) تک پہنچنے میں مدد فراہم کرتی ہے۔مفروضہ وہ کچھ بتا تا ہے جس کے لیے تھیوری اُسے وضع کرتی ہے۔مفروضہ تھیوری کے بغیر حقیقت تک پہنچ ہی نہیں سکتا اگر وہ، وہ بتانے لگے جو حقیقت بتا رہی ہے تو تھیوری کو مفروضہ بنانے کی ضرورت ہی نہ پیش آئے۔(۴)

بَیشلا (Gaston Bachelard) نے اپنے معاصرین پہ خاصے اثرات مرتب کیے۔ بَیشلا سے متاثر ہو کے سائنس میں تھامس کوہن نے پیراڈائم شفٹ کا نظریہ دیا۔بیسویں صدی کے ربع آخر میں بَیشلا کے علمیاتی وقفے یا شگاف(Epistemological Break) نے بیک وقت فوکو اور التھیو سے کو بھی متاثر کیا۔فوکو نے کثیر عصری تاریخی بیانیوں پر اس کا اطلاق کیا جب کہ التھیو سے نے ان وقفوں کا مارکس کے مجموعی کام (Works) پر اطلاق کیا۔فوکو اور التھیو سے نے علمیاتی وقفوں کو دو مختلف معنوں میں لیا۔فوکو ان شگافوں کو تاریخ کی مستقیمی حالت میں دیکھتا ہے جب کہ التھیو سے نے بَیشلا کی علمیاتی رکاوٹ (Obstacle) کا اطلاق مارکس کی شخصیت اور اُس کے کام پر کیا۔ایک تخلیقی شخصیت اپنے کُل میں تاریخ کے کُل سے مشابہ ہوتی ہے۔ایک شخص کا کام بھی مستقیمی حالت میں پروان نہیں چڑھتا۔اُس کی تخلیقیت' میں بھی جگہ جگہ موڑ ہوتے ہیں جنھیں بَیشلا کی زبان میں شگاف یا بریک کہا جائے تو ایک شخصیت مختلف شگافوں میں تقسیم نظر آئے گی۔

روایتی مارکسیت کے پیروکاروں کے ہاں مارکس کی تمام تصانیف اور کام ایک ہی موضوع (Subject) کی حامل ہیں مگر التھیو سے نے مارکس کی غیر روایتی انداز سے تشریح کی۔آرتھوڈکس مارکسزم میں سب سے بڑا مسئلہ ہی یہی آرہا تھا کہ مارکس کو ایک بُت بنا لیا گیا اور یوں مارکسیت میں موجود تضادات اور نئے سوالات کے لیے کوئی گنجائش نہیں رکھی گئی۔التھیو سے نیو مارکسزم کے ساختیاتی مارکسیت سکول سے تعلّق رکھتا ہے۔For Marx(1965) میں وہ مارکس کی فلاسفی پہ انھی بنیادوں پہ سوال اٹھاتا ہے:

> ''نوجوان مارکس پر ہونے والا کام کو ابھی تک تنقیدی فلسفے کی فنا پذیر داستان نے یرغمال بنایا ہوا ہے۔بہرحال یہ ہماری اندر کی غیر مزاحمیت کے باجود، بہت سے ضروری سوالات پر مشتمل ہے حتیٰ کہ ہماری پسپائیاں، ناکامیاں، اور کمزوریوں کے ہوتے ہوئے۔مارکسیت

فلسفہ کیا ہے؟ کیا اسے آج ہونے کا کوئی نظری حق رکھتا ہے؟ اگر اسے اصولی طور پر کوئی حق ہے تو کس طرح اسے واضح کیا جا سکتا ہے؟''(۵)

التھیو سے مارکس کو ایک کُل میں دیکھنے کی وجہ مارکس کی روایتی یا آرتھوڈکس تشریح قرار دیتا ہے۔ ایک شخص اپنی تخلیقی بہاؤ میں تمام عمر ایک ہی کیفیت میں نہیں رہتا۔ اُس کا زمانی اور ذاتی جبر اُسے متنوع اطراف میں دھکیلتا رہتا ہے۔ التھیو سے نے بَیشلا کے علمیاتی وقفے کو مارکس کے تمام کام (Works) پہ لاگو کیا تو اُسے مارکس بنیادی طور پر دو اور مزید چار حصوں میں تقسیم نظر آیا۔ کام کا ہر حصہ ایک علمیاتی وقفے کے فاصلے پر موجود ہے۔ وہ مارکس کو Young Marx اور Mature Marx میں تقسیم کرتا ہے۔ التھیو سے لکھتا ہے:

''علمیاتی وقفہ'' مارکس کو دو طویل اہم ادوار میں تقسیم کرتا ہے، پہلا نظریاتی دور اور دوسرا سائنسی دور اور پھر 1845 میں ایک وقفہ۔ دوسرا دور بذاتِ خود دو مزید تحاریک میں تقسیم ہو سکتا ہے جو مارکس کی نظریاتی تبدیلی کا وقفہ ہے، اور یہی مارکس کی نظریاتی پختگی کا عرصہ بھی ہے۔ مختصراً ہمارے سامنے یہی دور فلسفیانہ اور تاریخی مشقّت کا دور ہے۔''(۶)

التھیو سے نے علمیاتی وقفوں کی وضاحت کرتے ہوئے مارکس کو مزید چار حصوں میں یوں تقسیم کرتا ہے:

ا۔ (مارکس کی) 1844 تک کی تمام ابتدائی تحریریں جو مارکس نے اپنے مقالہ کی تیاری تک لکھیں۔

۲۔ 1845 کے وقفے (Break) کا کام، جس میں مارکس نے فیور باخ پہ مقالہ لکھا اور جرمن آئیڈیالوجی سے متعارف ہوا۔ التھیو سے اِسے بریک کا کام (The Works of the Break) کہتا ہے۔

۳۔ 1845 سے 1857 تک کا عبوری دور: التھیو سے اس میں داس کیپیٹل کے پہلے ڈرافٹ تک کی تمام تحریریں شامل کرتا ہے۔

۴۔ اور 1857 کے بعد کا تمام کام جسے التھیو سے پختہ کام (Mature Work) قرار دیتا ہے۔(۷)

ہم ذرا آگے چلیں تو اسی عہد میں بَشیلا کی یہ تھیوری فوکو اور گرین بلاٹ کے ہاں تاریخ کے تناظر میں سوال اُٹھاتی نظر آتی ہے۔ فوکو اور گرین بلاٹ تاریخ کو Discursive عمل کہتے ہیں۔ فوکو تاریخ کو جگہ جگہ سے ادھڑا ہوا پاتا ہے اور یہ بریکس مختلف عہدوں پر مشتمل قرار دیتا ہے۔

جب کہ گرین بلاٹ ادب اور تاریخ کے مشترکہ عمل پر سوال اٹھاتا ہے کہ ادب اور تاریخ کس طرح ایک دوسرے پر منحصر ہوتے ہیں اور نہیں بھی ہوتے۔

اس سلسلے میں فوکو کو خاص اہمیت ملی جس نے مابعد جدیدیت کی راہوں کو ہموار کیا۔ مابعد جدید صورتِ حال کو فوکو کی مدد سے سمجھنے میں آسانی ہوئی۔ فوکو کے ہاں episteme یا روحِ عصر کا تصور بہت اہمیت کا حامل ہے وہ تاریخ کو رُوحِ عصر کے تابع دیکھتا ہے۔ یعنی تاریخ کا عمل کوئی سیدھا سادا اور مستقیمی (Linear) نہیں ہوتا اور نہ ہی یہ مختلف عقائد کے دائروی تصور کی طرح ہوتا ہے جو تاریخ کو ایک عروج سے ایک زوال کی طرف جاتے دیکھتا ہے اور بالآخر تاریخ کے خاتمے کا اعلان کرتا ہے۔ فوکو تاریخ کو مختلف بے ربط کلامیوں (Discources) کا مجموعہ کہتا ہے جو آپس میں علت و معلول کے رشتے سے منسلک نہیں ہوتے۔ تاریخ کا ہر حصہ اپنی الگ رُوحِ عصر (Episteme) رکھتا ہے۔ تاریخ کا یہ سفر مارکس اور ہیگل کے مستقیمی Lineared نظریے کی نفی کرتا ہے جو تاریخ کے سفر کو ایک خاص نظریاتی خاکے میں ابھرتا ہوا دیکھتے ہیں۔ ہیگل نے تاریخ کو انسانی شعور جب کہ مارکس نے معاشی پیداوار کا بُنا ہوا کھیل قرار دیا۔

ڈاکٹر ناصر عباس نیر نے اپنے ایک مقالے میں فوکو کے نظریہ روحِ عصر پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے:

> ''فوکو ایک اے پس ٹیم اور دوسری ای پس ٹیم کے درمیان کوئی ارتقائی کڑی نہیں دیکھتا۔ وہ ان کے بیچ عدم تسلسل اور عدم ربط کا قائل تھا یعنی ایک اے پس ٹیم سے دوسری اے پس ٹیم کا سفر تقلیب (Mutation) کے ذریعے طے ہوتا ہے۔ نئی اے پس ٹیم اپنی سپیس خود دریافت کرتی ہے۔ فوکو کے مطابق نئی اے پس ٹیم پرانی کی کوکھ سے جنم لیتی ہے نہ پرانی کی خاکستر سے نمودار ہوتی ہے، یعنی نہ تو Zeitgeist کی طرح رفتہ رفتہ نمو پاتی ہے اور نہ اپنی پیش رو کے دفعتاً انہدام سے وجود پذیر ہوتی ہے بلکہ اچانک علت و معلول کے روایتی رشتے کو توڑتی ہوئی عملِ تقلیب کے ذریعے ظاہر ہوتی ہے۔ مگر کہاں سے، کس مقام سے؟ فوکو اس کا جواب نہیں دیتا۔''(۸)

اے پس ٹیم زمانے کی روح (Spirit) ہے جو تمام اعمال کو پیدا بھی کر رہی ہے اور تمام اعمال کے نتیجے میں پیدا بھی ہوتی ہے۔ بالکل اُسی طرح جس طرح زبان کا لانگ (Langue) کلام

کے ذریعے ہم تک متشکل ہوتا ہے اور کلام (perole) تک رسائی بھی صرف لانگ کی مرہونِ منت ہے۔ ہم کلام کا تصور بھی نہیں کر سکتے جب تک لانگ کے لاشعوری نظام سے آگاہ نہیں۔ جب کہ لانگ کو گرفت کرتے ہی زبان کا تجریدی نظام ٹھوس ہیئت میں منتقل ہونے لگتا ہے۔ اے پس ٹیم بھی ایک زمانے میں پیدا ہونے والے تمام اعمال (Practices) کو قابل عمل بناتی اور ان کی فکری رہنائی مرتب کرتی ہے۔ ایک زمانے کا سماجی شعور اور غایتوں کا جال اسی اے پس ٹیم سے مرتب ہوتا ہے۔

اے پس ٹیم سے ملتا جلتا تصور زائگسٹ میں بھی موجود تھا۔ زائگسٹ بھی کسی عہد کے عصری رجحانات کی روح کا تصور ہے۔ زائگسٹ ایک عصر کی انفرادی صلاحیتوں کا مطالعہ ہے۔ اسے سماجی حالات (Social Circumstances) کی پیداوار بھی کہا جا سکتا ہے۔ یہاں اس نکتے کی وضاحت ضروری ہے کہ Zeitgeist (جرمن لفظ) مختلف فلسفیوں کے ہاں مختلف استعمال ہوا ہے۔ Zeitgeist رُوحِ عصر تو ہے مگر اس کا تصور انفرادی صلاحیتوں سے متشکل ایک مجموعی ہیئت عامہ ہے جو اپنے عہد کی فکری تشکیل کرتی ہے۔ Zeitgeist افراد کے انفرادی اعمال کی روشنی میں عصر کو دیکھتے ہیں۔ سپنسر، ہرڈر اور والٹئیر کے ہاں مثالی انسان کا تصور Zeitgeist کی مثال ہی ہیں۔ یہ رُوحِ عصر کو عظیم انسانوں (Great men) کی تاریخ میں ڈھونڈتے ہیں۔ فوکو کی اے پس ٹیم اس تصور سے مختلف ہے۔ فوکو عظیم انسانوں کو بھی اس اے پس ٹیم کے تابع دیکھتا ہے۔ تاریخ کا پوری فکری نظام اسی رُوحِ عصر (Episteme) کے تابع ہوتا ہے۔ اے پس ٹیم پورے عہد میں جاری صرف اعمال ہی نہیں بلکہ پورا زمانہ اس کے ذریعے اپنی فکری، تہذیبی، معاشی، سیاسی اور رسماتی (Custom) تشکیل کرتا ہے۔

تاریخ کے دھاروں کا ایک دوسرے کے علیحدہ ہونے یا تقلیب (Mutation) ہونے کا عمل کہاں سے کس مقام سے اور کب ہوتا ہے؟ کیا تاریخ کے مختلف شفاف یا خلا (rapture) ایک دوسرے سے ایک دم علیحدہ ہو جاتے ہیں؟ یہ خلا یا شگاف کیا ہیں، کیا ان خلا یا شگاف کے لمحوں میں کوئی رُوحِ عصر کام نہیں کر رہی ہوتی ہے؟ کیا خلا یا شگاف صرف علیحدگی کا اعلامیہ ہوتے ہیں یا خود بھی کسی فکری تحرک (Motivation) کا باعث ہوتے ہیں؟

یہ سوالات تفصیلی گفتگو کے متقاضی ہیں۔

مشتاق یوسفی نے اپنے ایک مضمون ''سنہ'' میں لکھا ہے:

> ''اتنا تو سکول کے بچے بھی بتادیں گے کہ سیفو کب پیدا ہوئی اور سقراط نے کب زہر کا پیالہ اپنے ہونٹوں سے لگایا لیکن آج تک کوئی مورخ یہ نہیں بتا سکا کہ لڑکپن کس دن رخصت ہوا، جوانی کس رات ڈھلی، ادھیڑ پن کب ختم ہوا اور بڑھاپا کس گھڑی شروع ہوا۔''

ہم ہر فکری دور کے خاتمے کو یوں نشان زد نہیں کر سکتے جس طرح دو جملوں کا آپس میں تعلّق ہوتا ہے۔ ایک جملہ یا ترکیب (Composition) دوسرے جملے سے معنوی سطحوں سے جڑے ہوئے ہوتے ہیں مگر ہم واضح طور پر دیکھ سکتے ہیں کہ یہاں سے ایک معنوی حد پیدا ہو رہی ہیں اور یہاں سے دوسری معنوی حد کا آغاز ہو رہا ہے۔ دو تراکیب یا جملوں کے درمیان واضح طور پر ایک شگاف یا خلا موجود ہے۔ یہ خاموشی کا عرصہ بھی کہلا سکتا ہے۔ یہاں ایک معنی دوسرے معنی میں پیوست ہونے کا سامان تیار کرتا ہے۔ اس خاموشی میں قاری اتر سکتا ہے اسے دیکھ سکتا ہے اس میں اپنے معنی بھی بھر سکتا ہے۔ خصوصاً شعر کے دو مصرعوں یا نظم کے مختلف ٹکڑوں میں قاری واضح طور پر شگاف دیکھتا بھی ہے اور ان کو اپنے معنی سے پُر بھی کرتا ہے۔ ورنہ نظم یا شعر کے دو بیتوں کو سمجھا ہی نہیں جا سکتا۔ ان کی تفہیم جبھی ممکن ہے جب اُن کے خلاؤں (Ruptures) کو کوئی معنی دیے جائیں گے۔ گویا یہ جگہ خاموشی کی جگہ ہوتی ہے جہاں قاری اُتر سکتا ہے۔

مگر دو زمانوں کی دو مختلف اے پس ٹیم کے درمیان پیدا ہونے والا شگاف دیکھا نہیں جا سکتا۔ ایک زمانے کی رُوحِ عصر جب ختم ہو رہی ہوتی ہے اور دوسرے کا آغاز کر رہی ہوتی ہے اُن کے درمیان کوئی حد فاصل ایک خلا یا شگاف کی طرح نہیں ہوتی۔ یعنی دو زمانوں کو ایک دوسرے سے یوں الگ نہیں کیا جا سکتا جس طرح دو الگ الگ پڑی ہوئی چیزیں ہوں۔

(دو الگ الگ دائرے)

ان دائروں کو دو الگ الگ زمانے دکھایا گیا ہے۔[۹] ان کے درمیان درز یا شگاف موجود ہے۔ مگر وقت کا دھارا کبھی بھی کسی رُوحِ عصر سے خالی نہیں ہوتا۔ ہر زمانے میں کوئی نہ کوئی روحِ عصر کام کر رہی ہوتی ہے البتہ یہ ضرور ہوتا ہے کہ ایک رُوحِ عصر اپنے اختتامی حدوں میں کمزور ہو جاتی

ہے اور نئی رُوحِ عصر کے لیے اپنے اندر ہی سامان تیار کرنے لگتی ہے۔ یہ لمحہ عملِ تقلیب کا لمحہ ہوتا ہے۔ ایک عصر اپنی اے پس ٹیم کا اختتام کر رہا ہوتا ہے اور یہی وہ لمحہ ہے جہاں نئے عصر کی نئی روح پیدا ہو رہی ہوتی ہے۔ یہ لمحہ شگاف یا خلا کا لمحہ اس لیے کہا گیا ہے کیوں کہ یہاں آ کے اے پس ٹیم کے تحریکی عناصر اور طاقت کا زور کم ہونا شروع ہو جاتا ہے۔ رُوحِ عصر کی طاقت عصر کے تمام اعمال پر حاوی ہوتی ہے یہی طاقت ہے جو ایک عہد کی اے پس ٹیم کے تناظر میں نظریات، عقائد اور فکریات کی تشکیل کرتی ہے۔ یہ لمحہ پوسٹ ماڈرن اصطلاح میں سرمئی علاقہ (Gray Area) ہے جہاں سفید اور سیاہ رنگ ایک دوسرے میں اس طرح پیوست ملتے ہیں کہ دونوں کو علیحدہ نہیں کیا جا سکتا۔ یہاں کسی ایک رنگ کے اغلب رجحان کی نشان دہی نہیں کی جا سکتی۔ اگر ہم اسے دو دائروں کی شکل میں سمجھیں تو اس کی اشکال یوں بنیں گے:

(دو دائرے اپنے اختتامی حدود میں آپس میں ملے ہوئے)

یہاں سفید اور سیاہ رنگ دو عہد ہیں جو الگ الگ رُوحِ عصر (Episteme) رکھتے ہیں۔ یہ دائرے اپنے اختتامی حدود میں ایک دوسرے سے مل رہے ہیں۔ دو عصروں کا زمانی بُعد ایک شگاف سے علیحدہ ہو رہا ہے۔ یہ شگاف کوئی الگ تھلگ وجود نہیں رکھتا ہے اور نہ ہی یہ عصر سے کٹا ہوا ہے۔ اس شگاف میں (جو سرمئی رنگ (Gray Area) سے نشان زَد کیا گیا ہے) دونوں طرح کے رجحانات موجود ہیں۔ یعنی دو عصروں کا خمیر اس میں موجود ہے۔ یہ وہ عرصہ ہے جہاں ایک زمانہ (سفید دائرہ) کا اختتام ہو رہا ہے اور ایک دوسرے زمانے (سیاہ دائرہ) کا آغاز ہو رہا ہے۔ اس سرمئی عرصہ (Gray Area) میں ہم کہیں بھی یہ نشان زَد نہیں کر سکتے کہ اس خاص جگہ ایک زمانے کی اے پس ٹیم دم توڑ چکی ہے (اس خاص مقام سے ایک رنگ اپنا اثر چھوڑ رہا ہے) اور اس خاص جگہ سے نئے زمانے کا آغاز ہو رہا ہے۔ (سُرمئی رنگ میں سفید اور سیاہ اس طرح ملے ہوئے ہوتے ہیں کہ ان کو علیحدہ نہیں کیا جا سکتا مگر صاف دیکھا جا سکتا ہے کہ اس میں سفید بھی ہے اور سیاہ بھی)۔[۱۰] اگر تاریخ کے سفر کو تسلسل میں دیکھیں تو یہاں سے ٹوٹتی ہوئی اور بدلتی ہوئی نظر آئے گی مگر عام آنکھ کو ایک تسلسل بھی دکھائی دے سکتا ہے کیوں کہ تسلسل دائرہ در دائرہ جڑا ہوا بھی ہے۔

اس سرمئی عرصہ کی کچھ خاصیّتیں مندرجہ ذیل ہوسکتی ہیں:

۱۔ یہاں ایک رواں زمانے کی روحِ عصر اپنی طاقت کے جبر کو کمزور حالت میں پیش کرتی ہے۔

۲۔ اس عرصے میں دونوں زمانوں کی روحِ عصر بیک وقت حالتوں میں موجود ہوتی ہیں اور کوئی حالت بھی اس طرح موجود نہیں ہوتی کہ بتایا جاسکے کہ یہ رواں زمانے کی زوال کی حالت ہے اور یہاں اگلے زمانے کے آغاز کی حالت۔

۳۔ یہ لمحہ ایک عصر کی دوسرے عصر میں منتقلی کا عرصہ ہوتا ہے جو فکری تقلیب سے گزر رہا ہوتا ہے۔ اس تقلیب کے عمل میں کوئی چیز بھی واضح نہیں ہوتی۔ بظاہر لگ رہا ہوتا ہے کہ سب کچھ پہلے زمانے کا تسلسل ہی ہے یا یوں محسوس ہوتا ہے کہ سب کچھ نیا ہوگیا ہے، پہلا رَد ہو چکا ہے مگر اس خاکی عرصہ کے گزرتے ہی اور نئے زمانے کی اے پس ٹیم یا رُوحِ عصر کے ظہور کے ساتھ ہی یہ احساس ہوتا ہے کہ یہی وہ لکیر یا شگاف (Rapture) تھا جو نئے زمانے کی فکری تشکیل کر رہا تھا۔

یوسفی صاحب کے بقول اگر ایک عمر زمانہ ہے تو اس میں بچپن، لڑکپن، جوانی، ادھیڑ پن اور بوڑھا سب مختلف اے پس ٹیم کے زیرِ اثر ہوتی ہیں۔ ہر عمر کا زمانہ نئی اے پس ٹیم میں سانس کھولتا ہے، ہم عمر کے ہر حصے میں پہلے سے یک سر مختلف ہو جاتے ہیں اور اُس سے یک سر کٹے ہوئے بھی نہیں ہوتے۔ عمر کے یہ مراحل کب ختم ہوتے ہیں اور کب شروع ہو جاتے ہیں، ان کے درمیان شگاف یا درزیں نہیں ہوتیں جن کو واضح طور پر نشان زد کیا جاسکے۔ البتہ کچھ سرمئی عرصوں کو نشان زد کیا جاسکتا ہے جہاں جوانی ڈھلتی ہے اور ادھیڑ پن طلوع ہو جاتا ہے۔

حوالہ جات

1- Edward Hallett Carr, What is history , page 23

اصل الفاظ یہ ہیں:

The facts are really not at all like fish on the fishmonger's slab. They are like fish swimming about in a vast and sometimes inaccessible ocean; and what the historian catches will depend, partly on chance, but mainly on what part of the ocean he chooses to fish in and what tackle he chooses to use – these two factors being, of course, determined by the kind of fish he wants to catch. By and large, the historian will get the kind of facts he wants. History means interpretation.

2- revealer.com/review.htm

3- newworldencyclopedia.org

4- ewworldencyclopedia.org/entry/Gaston_Bachelard

5- marxists.org/reference/archive/althusser/1965/introduction

اصل الفاظ یہ ہیں:

The piece on the Young Marx is still trapped in the myth of an evanescent critical philosophy. Nevertheless, it does contain the essential question, irresistibly drawn from us even by our trials, failures and impotence: What is Marxist philosophy? Has it any theoretical right to existence? And if it does exist in principle, how can its specificity be defined?

6- Ibid

اصل الفاظ یہ ہیں:

This 'epistemological break' divides Marx's thought into two long essential periods: the 'ideological' period before, and the scientific period after, the break in 1845. The second period can itself be divided into two moments, the moment of Marx's theoretical

transition and that of his theoretical maturity. To simplify the philosophical and historical labours in front of us

7- marxists.org/reference/archive/althusser/1965/introduction

۸۔ جدیداور مابعدجدیدتنقید،انجمن ترقی اُردوکراچی،۲۰۰۵،صفحہ۲۲۹

۹۔ یہاں دائرے سے مُراد ہرگز یہ نہیں کہ زمانہ یاوقت کاایک خاص عرصہ دائروی(Circular) ہوتا ہے۔ جوایک جگہ سے چل کر اسی جگہ واپس لوٹ آتا ہے۔ بلکہ یہاں دائرے سے مُراد محض ایک زمانہ دکھانا ہےاوراگر دوزمانے ایک ساتھ واقع ہوں اوراُن کی اے پس ٹیم مختلف ہوں تو وہ کس طرح ایک دوسرے سے علیحدہ اور متّصل ہوتے ہیں۔ان دوزمانوں کے درمیان کس طرح شگاف(Raptures) وقوع پذیر ہوتے ہیں۔ان دائروں کواسی تناظر میں دیکھا جائے۔

۱۰۔ ناصرعباس نیر صاحب نے اپنے مضمون''مابعد جدیدیت،ترقی پسندی اورنَومارکسیت'' میں سرمئی عرصے پر بحث کی ہےمگران کا موضوع دونظریوں میں باہمی مکالمہ ہے۔ ہردوباہم متصادم نظریات میں بھی کچھ علاقے ایسے ہوتے ہیں جہاں وہ ایک دوسرے کے قریب آجاتے ہیں اور اُن کے درمیان مکالمہ ہوسکتا ہے۔اس حالت میں دونوں نظریات فکری سطح پر اپنے مرکزی موضوع سے جڑے بھی رہتے ہیں۔مگر یہاں تاریخ کے شگاف کے سرمئی علاقہ سے میری مُراد اُس مرکزی episteme سے دور جانا ہے جوزمانے نے طاقت کے طور پر مسلّط کررکھی ہیں۔ دونظریات کے درمیان سرمئی علاقہ دومختلف نظریات کوقریب لاتا ہےمگرتاریخ کا یہ سرمئی علاقہ دوالے پس ٹیمز کوایک دوسرے سے جدا کرتا ہے۔

ڈان ای۔وین
ترجمہ: فرحت احساس

نئی تاریخیت

اس وقت جب میں یہ تحریر لکھ رہا ہوں، اس تنقیدی تحریک کو جسے ان دنوں ''نئی تاریخیت'' کہا جاتا ہے، شروع ہوئے کوئی دس سال ہو چکے ہیں۔ یہ تحریک اپنا پروگرام پیش کر چکی ہے اور اس کے بارے میں تبصروں اور رائے زنی کی صورت میں خاصا مواد جمع ہو چکا ہے جس میں اضافہ جاری ہے، اور کچھ نزاعی مباحث بھی پیدا ہوئے ہیں۔ اس سلسلے میں مزید مطالعے کی جو فہرست یہاں پیش کی جا رہی ہے، وہ اس کے محض ایک مختصر انتخاب پر مشتمل ہے۔ جگہ کی تنگی اجازت نہیں دیتی کہ میں یہاں تاریخیت کی اصطلاح کے اوائل کی تاریخ بیان کروں۔ پڑھنے والے چاہیں تو اس سلسلے میں میک میلن انسائیکلو پیڈیا آف فلاسفی کی ۱۹۶۷ء کی اشاعت (جلد ۴، ص ۲۲ تا ۲۵) میں مارس مینڈل بوم (Maurice Medelbaum) کے مضمون سے رجوع کر سکتے ہیں۔ موجودہ تاریخی سیاق میں جب تجربے اور تھیوری کی متحدہ قوت نے ثقافت اور تہذیب سے متعلق بہت سے پرانے مفروضوں کو تہ و بالا کر کے رکھ دیا ہے، مجھے ضروری معلوم ہوتا ہے کہ نہ صرف تاریخیت کے پرانے تصورات بلکہ ان دنوں رائج دیگر تنقیدی سرگرمیوں کی نسبت سے بھی تاریخی تنقید کے اس تازہ ترین رجحان کی اہمیت واضح کروں۔

نئی تاریخیت اب تک بنیادی طور پر امریکی علمی سرگرمیوں سے وابستہ تحریک رہی ہے۔ نتیجتاً میری رائے زنی بھی اولاً اس سیاق کے حوالے سے ہی ہوگی۔ میں نے ان باہم متخالف سماجی اور سیاسی حالات کے بارے میں کہیں اور لکھا ہے، جو امریکہ میں نئی تاریخیت دانوں اور برطانیہ میں

ریمنڈ ولیمز (Raymond Williams) کی زیرِ قیادت ثقافتی مادیت پرستوں (Cultural Materialists) کی پیدا کردہ ثقافتی تنقید کے درمیان فرق واضح کرنے میں مددگار ہیں۔ (وین Wayne، ۱۹۸۷ء)۔نئی تاریخیت کو تاریخیانے کی اس کوشش کو ایک قدم آگے بڑھانے کے لیے، میں یہاں ایک حریف مابعد جدید تنقیدی سرگرمی، ردتشکیل، کی نسبت سے اس کی حیثیت پر غور کرنا چاہتا ہوں۔مگر نئی تاریخیت اور ردتشکیل دونوں ہی تانیثی کہی جانے والی اس متنوع تنقید سے تعلّق رکھتے ہیں جو بجائے خود حالیہ امریکی تنقید میں ایک بڑی قوت ہے۔مگر تانیثیت کے ساتھ ان دونوں کا تعلّق خاصا پیچیدہ ہے جس میں ہمدردانہ پہلو بھی ہیں اور تصرفاتی بھی۔لیکن اس سلسلے میں اظہارِ خیال اس مضمون کے دائرے سے بعید ہے۔(دیکھیے بوس (Boose)، ۱۹۸۷ء، نیلی (Neely)، ۱۹۸۸ء، (Newton)، ۱۹۸۸ء)

اگر مجھ سے دیگر تنقیدی ڈسکورسوں سے صرفِ نظر کر کے محض ردتشکیل اور نئی تاریخیت پر زور دینے کا جواز طلب کیا جائے تو میں صرف اس حقیقت کی جانب اشارہ کر سکتا ہوں کہ دونوں تنقیدی طرزوں (اور ان کے درمیان فرق) کو ان عالموں نے درجۂ اعتبار بخشا ہے، جنھیں بڑے پیمانے پر امریکہ میں ادبی تنقید کی معتبر ترجمانی کا مستحق تسلیم کیا جا چکا ہے۔اس سلسلے میں ادبی مطالعات کی صورتِ حال کی سب سے مستند ترجمانی ۱۹۸۶ء میں ماڈرن لینگویج ایسوسی ایشن کے اجلاس میں جے ہیلس ملر (J. Hillis Miller) کے صدارتی خطبے میں نظر آتی ہے۔ذرائع ابلاغ میں بھی اس کا ذکر آیا، چنانچہ نیوز ویک نے بیلجیم کے ایک نازیوں کے حامی اخبار میں شائع ہونے والی پال دی مان کی بعض ابتدائی سامی مخالف تحریروں سے متعلّق حالیہ انکشافات پر مبنی رپورٹ کا اختتام ردِتشکیل اور نئی تاریخیت کے باہمی ربط پر کیا ہے۔نیوز ویک نے اپنی رپورٹ میں بنیادی طور پر پروفیسر فریڈرک کریوز (Fredrick Crews) کی سند کا سہارا لیا ہے جو کہتے ہیں کہ نئی تاریخیت میں ردِتشکیل کا خاص عمل دخل نظر آتا ہے، جو روایتی انسان دوستوں کی اس امید کی ایک خاص بنیاد ہے کہ پال دی مان کی اس رسوائی کے پیشِ نظر یہ (نئی تاریخیت) بھی اپنی تباہی کا سامان خود کر لے گی، (نیوز ویک، ۱۵ر فروری ۱۹۸۸ء، ص ۶۳)۔پروفیسر کریوز کے یہ الفاظ روایتی عالموں میں قیاساً بڑے پیمانے پر پائی جانے والی تشویش کا اظہار کرتے ہیں۔مگر ردتشکیل کے حامی بھی توجہات کا مرکز زبان سے تاریخ کی جانب منتقل ہونے سے مضطرب ہیں (جے ہیلس ملر، ۱۹۸۷ء، ص ۲۸۳)۔جس سے قیاس کیا جا

سکتا ہے کہ امریکہ میں ادبی مطالعات کے میدان میں جوابی روایات (Counter Traditions) کے درمیان برتری کی جنگ عن قریب چھڑنے والی ہے۔

جیسا کہ ڈی اے ملر نے جے ہیلس ملر کے ساتھ ایک حالیہ گفتگو کے آخر میں کہا ہے، اس قسم کی بحثیں خاصی 'گڑ بڑ' پیدا کرنے والی ہوتی ہیں (قیاسی ہونے کی وجہ سے)، مطلب یہ کہ اس طرح ایک تنقیدی راسخ العقیدگی اپنے مخالف کو ایک گاؤدی شخص کی طرح پیش کر کے، اپنی شبیہ کو تقویت دینے کی کوشش کرتی ہے، جسے بعد میں 'مار گرایا جا سکتا ہے' کیوں کہ اس میدان میں کبھی کبھی بہت زیادہ احتیاط سے کام نہیں لیا جاتا (ڈی اے ملر، ۱۹۸۷ء، ص ۵۸)۔ اس قسم کی مناظرے بازی اپنے مخالف کی تصویر مسخ کرنے کے علاوہ ثقافتی نزاع کو پیشہ ورانہ رقابت کی سطح پر اتار لاتی ہے اور اس طرح وسیع تر سماجی معنویت کے حامل زیادہ بنیادی مباحث کنارے لگ جاتے ہیں۔ نئی تاریخیت اور ردِ تشکیل کے درمیان اس خانہ بندی اور ان کی اس تخفیف (Reduction) کے نتیجے میں اندیشہ ہے کہ یہ دونوں تنقیدی طرز ایسا 'جوابی ڈسکورس' بننے کی جو بھی صلاحیت رکھتے ہیں اس سے محروم ہو جائیں، جو بنیادی سماجی عاملوں کے تسلیم شدہ تخمینوں میں خلل ڈال سکتا ہے۔ (ٹرڈی مین (Terdiman)، ۱۹۸۹ء، ص ۲۹۲)۔ مزید یہ کہ اس قسم کی حریفانہ بحثا بحثی سے، خاص طور پر ان لوگوں کے ذریعے جو مقتدر اداروں سے وابستہ ہیں، ادبی اور ثقافتی مطالعات کے پورے شعبے کی ایسی نمائندگی ہوتی ہے جس سے ان تنقیدی سرگرمیوں کے علاوہ، جن کا نام خود یہ مناظرے باز لیتے ہیں، دیگر تنقیدی سرگرمیاں بھی حاشیے پر چلی جاتی ہیں۔

ان اندیشوں کا ذکر کرنے کے بعد اب ذرا ٹھہر کر اس بات پر غور کرنا مناسب ہوگا کہ امریکہ میں ادبی تنقید کی صورتِ حال کے بعض دائروں میں ردِ تشکیل اور نئی تاریخیت کے درمیان قطبی مخالفت کا رشتہ کیوں کر قائم ہوا۔ بلاشبہ پیشہ ورانہ رقابتیں، اور اس کے علاوہ علمی سرپرستی کے سلسلہ ہائے نسب، اس کی ایک بڑی وجہ ہیں۔ مگر سماجیاتی توجیہات کے علاوہ، ردِ تشکیل اور نئی تاریخیت، دونوں کی کامیابی کا سبب اس طرح بھی بیان کیا جا سکتا ہے کہ یہ دونوں اس ہیئتی (Formalists) روایت کی مختلف اور شاید اب ایک دوسرے کے مقابلے پر کھڑی ہوتی توسیعات ہیں، جسے بیسویں صدی کے دوران امریکہ میں ادبی مطالعات پر غلبہ حاصل رہا ہے۔ ردِ تشکیل کو اس شکل میں زیادہ بہ آسانی دیکھا جا سکتا ہے۔ اگرچہ حالیہ عرصے میں تاریخ کی جانب توجہ کی منتقلی کو ادبی ہیئت پسندی کی

پس ساختیاتی تعبیروں کے خلاف ردِّعمل کہا جا سکتا ہے، مگر نئی تاریخیت کے بااثر ترین ترجمانوں کا کام، سند و اعتبار بیش تر اس بات سے حاصل کرتا ہے جسے ایلن لیو (Alan Liu) نے نئی تاریخیت سے متعلق اپنے ایک تفتیشی مضمون (۱۹۸۹ء) کے بولتے ہوئے عنوان میں 'ہیئت پسندی کی طاقت' سے تعبیر کیا ہے۔

بہت سی 'نئی' تاریخیوں کا اعلان پہلے بھی ہوتا رہا ہے اور اب بھی نئی تاریخیت کی کئی صورتیں ایک ساتھ موجود ہیں۔ جہاں تک میں کہہ سکتا ہوں 'نئی تاریخیت' کی اصطلاح کا حالیہ ترین استعمال ثقافتی تاریخ کے کسی مکتب یا کسی مربوط تھیوری سے کوئی نسبت نہیں رکھتا۔ اس کے برعکس اس سے ایک خاص متنوع علمی سرگرمی کی نشاندہی ہوتی ہے جس میں بعض باتیں مشترک ہیں۔ ان علمی سرگرمیوں کے دائرے میں ادبی تنقید کی وہ صورت بھی شامل ہے جو بنیادی طور پر ادبی متون کی تفہیم میں مقامی، سیاسی اور سماجی سیاقوں کی اہمیت پر زور دیتی ہے؛ ثقافتی تاریخ کی وہ قسم بھی جو علامتی علم الانسان (Symbolic anthropology) کے ماہرین، بہ طور خاص کلیفرڈ گیرٹز (Clifford Geertz) کے کام سے متاثر ہے؛ اسی سے متعلق ثقافتی مطالعے کی ایک شاخ بھی جو سماجی تاریخ دانوں کے اینالیز (Annales) مکتب کے طرز پر 'نیچے سے آنے والی تاریخ' پر زور دیتی ہے؛ اور ثقافتی تنقید کی ایسی کئی صورتیں بھی جو اکثر غیر واضح طور پر مارکسی اور تانیثیت پسند نظر آتی ہیں، مگر جو عموماً اداروں کی تاریخ، جنسیت کی تاریخ اور فاعل (Subjectivity) کی تاریخ سے متعلق مشل فوکو (Michel Foucault) کے کام سے ماخوذ ہیں۔ ان تمام طریقوں کی بعض منہاجیاتی (Methodological) خصوصیات کی نشان دہی یوں کی جا سکتی ہے: (۱) ثقافتی تاریخ میں تجزیے اور تعبیر کی بنیادی اکائیوں کے طور پر تصورات کی جگہ اقتداری رشتوں کو اہمیت دینا، جس کے نتیجے میں سرپرستی، قبیلائی یا خاندانی اقتدار اور اس کے جواز، جدید قومی ریاست کی تشکیل میں ثقافت کے کردار، جدید ثقافت میں ادبی پیداوار اور تصنیفی سرگرمی کے ایک خاص کردار، اجتماعی اور ذاتی اسپیس کے علاحدہ دائروں کی تشکیل وغیرہ امور کو مرکزی اہمیت حاصل ہوئی ہے، (۲) مختلف انواع کے متون (مستند/غیر مستند، اعلا کلچر/عوامی کلچر، دستاویزی/افسانوی) کے درمیان مراتب اور تضادات سے انکار کا رجحان، (۳) یہ مفروضہ کہ کسی خاص تاریخی لمحے میں، ڈسکورس کے مختلف طریقوں (مثلاً قانون، دینیات، فلسفۂ اخلاق، ادب، آرٹ، فنِ تعمیر، نقشہ نگاری، کوروگرافی، کوریوگرافی، کاسٹیوم، اسٹیج ڈیزائن،

سائنس کے مختلف شعبے وغیرہ) کا خود مختار ہونا ممکن ہو تو بھی شاذ ہی ایسا ہوتا ہے، اور یہ کہ کسی خاص شعبہ ثقافت کا احاطہ کرنے والے ڈسکورسوں کی ایک دوسرے میں نفوذ کرنے والی سرحدوں کا مطالعہ کر کے، کوئی بھی عالم اس خاص ثقافت میں موجود تمام ڈسکورسوں کو ترتیب دینے والے نظریاتی اشاروں (Codes) کو سمجھ سکتا ہے، (۴) بلاغت کی تدبیروں اور حربوں پر توجہ مرکوز کرتے ہوئے اس وسیع تر شعبہ ثقافت کا علامتی مطالعہ اور اس کے نتیجے میں بلاغت کی تاریخ میں دلچسپی کی تجدید، جو وضاحتی ہونے کے بجائے تنقیدی ہو (دیکھیے وِگھم (Whigham)، ۱۹۸۴ء، کان (Kahn)، ۱۹۸۵ء) (۵) مذکورہ تمام باتوں سے تعلّق رکھنے والا یہ غالب مفروضہ کہ ڈسکورس اور نمائندگی، شعور کا محض انعکاس یا اظہار ہونے کی بجائے خود شعور ہیں، لہٰذا ثقافت، تاریخ کی ایک سرگرم قوت ہے۔ میری فہم کے مطابق یہی باتیں نئی تاریخیت کی خاص شناختی خصوصیات ہیں۔

یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ خصوصیات تاریخِ دانش (یعنی افکار یا تصوراتِ عالم کی وہ تاریخ جو مذہب، قانون، سیاسی نظاموں، شاعری، آرٹ وغیرہ ثقافتی اداروں میں اظہار پاتی ہے) کی سابقہ Geistesgeschichte روایت میں پہلے ہی سے ظاہر رہی ہیں۔ مگر کم از کم ایک خاص پہلو ایسا ضرور ہے جو تاریخیت کی تازہ ترین قسم کو اس کی سابقہ قسم سے ممیّز کرتا ہے۔ نئی تاریخیت سے متعلّق سمجھا جانے والا بیشتر علمی کام ایک نوع کے ایقان سے محروم نظر آتا ہے جو تاریخیاتی تنقید کی اب سے پہلے والی قسموں پر حاوی رہا ہے۔ ویزلے مارس (Wesley Morris) نے اپنی کتاب Towards a New Historicism میں، جو اس اصطلاح کے تازہ ترین رواج سے پہلے کی ہے، روایتی تاریخیت کی چار اہم قسمیں بیان کی ہیں۔ (۱) مابعد الطبیعاتی، جو ہیگل کے فلسفہ ماورائیت سے ماخوذ ہے، جس میں ادبی فن پارے کو تاریخ کے منکشف ہوتے ہوئے بیانیے کے ایک لمحے کا شعری اظہار تصور کیا جاتا تھا جو حقیقت مطلقہ کی خود یافتگی کا عمل بھی ہے۔ (۲) فطرت پسندانہ (Naturalistic) یا اثباتیاتی (Positivistic)، جس میں ادبی متن کو ایک ایسا واسطہ تصور کیا جاتا تھا جس کے ذریعے اپنے آپ کو سائنسی مشاہدہ سمجھنے والا کوئی عالم کسی مخصوص تاریخی عہد کا تصور باندھتا تھا، (۳) قوم پرستانہ، جو مابعد الطبیعیاتی قسم کی ہی ایک مختلف شکل تھی اور جس میں خیال کیا جاتا تھا کہ ادبی فن پارہ کسی مخصوص ثقافت یا نسل کی مقامی روح کا اظہار کرتا ہے، (۴) جمالیاتی، جو دیگر قسموں سے اس لحاظ سے مختلف تھی کہ اس میں ادبی فن پارے کو کسی موجودہ

ثقافتی دائرے کا انعکاس یا اظہار سمجھنے کی بجائے ثقافتی معنی سازی اور اقدار سازی کا وسیلہ سمجھا جاتا تھا۔(ص۱۰تا۱۲)

تاریخیت کی یہ تمام قسمیں—اور میں اس میں 'نئی تاریخیت' کے اس تصور کو بھی شامل کروں گا جسے خود مارس نے پیش کرنے کی کوشش کی، اپنے تمام تر فرق کے باوجود، اس یقین پر مبنی تھیں کہ شاعری انسانی فاعل (Subject) کا انعکاس یا اظہار کرتی ہے، اس فاعل کی نوعیت سے متعلق تصورات کتنے ہی مختلف کیوں نہ ہوں۔ شعری عمل کے بارے میں یہ سمجھا جاتا تھا کہ وہ شعور کی تاریخ کے کسی مرحلے یا انسانی پریکسس (Praxis) کا اظہار، وضاحت یا ڈرامائی صورت گری کرتا ہے (جیمسن (Jameson)، ۱۹۸۱ء، ص۲۶، ۲۷)، خواہ اس کا تعلق فرد سے ہو یا پوری نوع انسانی سے۔ تاریخیت کی تمام روایتی صورتیں کسی ایک یا دوسرے غالب (master) بیانیے کی پابندی کرتی تھیں جو کسی تاریخی نقاد کی کسی مخصوص بیانیے یا شعری عمل کی تعبیرات پر حاوی ہو۔ ایسے کسی بیانیے کی غیر موجودگی یا اس کی پس پردہ جھلکتی ہوئی موجودگی پر ایک نوع کی خفت ایسی بیش تر تنقید کی شناختی خصوصیت ہے جسے آج 'نئی تاریخیت' کے عنوان کے تحت رکھا جاتا ہے۔

اس میں بعض نمایاں مستثنیات بھی ہیں۔ مشمول ان نقادوں کے جن کا کام پریکسس کے مارکسی تصور کی جانب مائل ہے یا وہ جن کا، تاریخ میں فاعل سے متعلق تصور، لبرل انسان دوستی سے مطابقت رکھتا ہے۔ اس کے باوجود، اگر روایتی تاریخیت ایک مہابیانیے کی پابندی کرتی تھی جیسا کہ تاریخیت پر سب سے زیادہ جمے رہنے والے نقاد رائے ہاروے پیئرس (Roy Harvey Pearce) نے اپنی تازہ ترین کتاب (1987) Gesta Humanorum کے عنوان کے ذریعے پوری بے حجابی کے ساتھ کہنے کی کوشش کی ہے، تو حالیہ عرصے میں تاریخ کے عالم، انسانی فاعل کے تاریخ کے موثر عامل ہونے کے بارے میں عمومی دعوے کرنے سے گریز کرتے نظر آ رہے ہیں۔ 'نئی تاریخیت داں 'تاریخ' کی اصطلاح کے معادیاتی (Eschatological) یا کونیاتی (Teleological) مفاہیم کو ترک کرتے معلوم ہوتے ہیں۔ پھر بھی، اس لحاظ سے جسے مابعد جدید ثقافت کے دیگر پہلوؤں سے ہم آہنگ کہا جا سکتا ہے، ان میں سے کئی علما انسانی فاعلوں کو اس عمل کے ایک خاص لمحے میں جسے اب بھی 'تاریخ' کہا جاتا ہے، واقع ہونے والے ثقافتی افعال کے ساختیاتی مجموعے کی حرکات سے تعبیر کرتے ہیں۔ 'تاریخ' کی اصطلاح کا ایسا استعمال اب خاصے واضح پس و پیش کے ساتھ کیا

جاتا ہے جس سے اس کے مدلول کی نشان دہی ہوتی ہو۔نئی تاریخیت داں اگر چہ سابقہ ثقافتی تاریخ دانوں کی نسبت 'تاریخ' کے صحیح معنی کے بارے میں شاید کم پُراعتماد ہوں مگر مجموعی طور پر وہ پوری خود شعوری کے ساتھ کہتے ہیں کہ تاریخ داں ماضی کو صرف بیان یا برآمد نہیں کرتا بلکہ اسے تعمیر کرتا ہے۔ حالیہ تاریخی تنقید جس حد تک بھی اس خیال کی حامی نظر آتی ہے کہ ماضی کی کوئی بھی قرأت، زمانۂ حال میں اپنے آپ کو واقع کرنے کی خواہش یا جذبے کی مداخلت کے ساتھ، ایک نظریاتی تشکیل کی کوشش ہوتی ہے اس کا سبب میرے نزدیک تاریخ نگاری ہی کیا تمام تر علمیات پر پس ساختیات کے عدم استحکام پیدا کرنے والے اثرات ہیں۔تاہم یہ کہنے سے کہ تاریخ ہمیشہ ایک حد تک نظریاتی تشکیل ہوتی ہے، یہ مراد نہیں ہے کہ یہ لازماً جھوٹی ہوتی ہے، کیوں کہ تاریخ داں اس تشکیل کو اپنی داخلیت میں خواہ کتنا ہی جذب کیوں نہ کرلے، یہ تشکیل بہر حال ان متون کی مادیت کی بھی پابند ہوتی ہے جنھیں تاریخ داں تاریخی مواد کے طور پر استعمال کرتا ہے (اس سے میری مراد ہے قرأت اور اس لحاظ سے تاریخی شہادت پر پڑنے والے اثرات مثلاً لفظیات، نحوی ساخت، املا، ٹائپوگرافی، اشاعت اور تفہیم کا طریقہ)۔اور ان متون پر کسی خاص ثقافت کے دائرے داخلیت کی تاریخ کے برعکس بھی پڑتے ہیں۔چنانچہ بلاغت کی تاریخ اور تاریخ نگاری سمیت تمام تصنیفی سرگرمیوں کے بلاغت پر مبنی تجزیے میں ایک نئی دلچسپی نظر آرہی ہے۔(وہائٹ (White)، ۱۹۷۸ء، ص ۱۰۵، ۱۰۶)

یہ اصول کہ ثقافتی افعال میں کبھی کبھی تصادم اور تضاد کی صورت بھی ظاہر ہوتی ہے، ایک اور عامل کی جانب اشارہ کرتا ہے جو تاریخی تنقید کے موجودہ طرز کو اس کے سابقہ طرزوں سے ممیّز کرتا ہے۔تاریخیت کے بیش تر سابقہ طرزوں میں ثقافت کے اتحادی عمل پر زور دیا جاتا تھا۔ایسے ثقافتی ماحول میں بھی، جہاں کثرتوں کے باقی رہنے کی اجازت ہو، ثقافتی نقاد ان تمام کثرتوں کو ایک عہد، قوم، تہذیب یا نسل کے ایک واحد تصور میں یکجا کر دیتا تھا یا زیادہ تجربی، اثباتیاتی تاریخی طریق کار اختیار کرتے ہوئے، ان کثرتوں کو، زیادہ محدود معنی میں مگر وحدانی نوعیت کے سیاسی یا سماجی واقعے، عمل، مفادی گروپ وغیرہ سے تعبیر کرتا تھا، یا ادب کے مخصوص دائرے میں انھیں کسی عہد کے اسلوب کے تصور کا تابع کر دیتا تھا۔کثرت کو ایک اعلاتر وحدت میں محدود کرنے، اختلاف کو اس کی نمائندگی کے اندراز سر نو نقش کرنے کا یہ رجحان، امریکی ثقافتی تاریخ دانوں میں خصوصیت کے ساتھ پایا جاتا رہا ہے اور بلاشبہ '(کثرت پسندانہ) تعبیر کو، اختلاف رائے کو جذب

کرنے کے ایک وسیلے کے طور پر پیش کرنے' (برکووچ (Bercovitch)، ۱۹۸۸ء، ص۱۲) کے امریکی نظریے کے تحت ایک طویل عرصے سے ایک حکمت عملی کے طور پر جاری ہے۔ اس کے برعکس، نئی تاریخیت کے حامی بیش تر اس بات سے دلچسپی رکھتے ہیں کہ مختلف ڈسکورس کس طرح ایک دوسرے کو کاٹتے ہیں یا تردید، غیر مستحکم، منسوخ یا ترمیم کرتے ہیں۔

یہ درست ہے کہ نئی تاریخیت کے بعض عالموں کے کام میں باہم متعلّق ڈسکورسوں اور افعال کی اس پیچیدہ ساخت کا تجزیہ بالآخر ایک نظریاتی غلبے کے تابع ہو جاتا ہے۔ اس نوع کے تاریخی مطالعات میں یہ دکھانے کی کوشش ہوتی ہے کہ ایک غالب نظریہ کس طرح متبادل ڈسکورسوں پر قابو پاتا ہے اور بالآخر ان کی قوت سلب اور ان کی مخالفانہ طاقت ختم کر دیتا ہے۔ (اس سلسلے میں سب سے زیادہ حوالہ عموماً گرین بلاٹ (Greenblat) کے مضمون Invisible Bullets کا جو ۱۹۸۸ء میں Shakespearean Negotiations میں دوبارہ شائع ہوا تھا اور گولڈ برگ کے مضمون James I and Politics of Literature، ۱۹۸۳ء کا دیا جاتا ہے۔) اس رجحان پر خاصی نکتہ چینی بھی کی گئی ہے (مثلاً سن فیلڈ (Sin Field)، ۱۹۸۵ء، ص۲۵۱-۲۶۱، پورٹر (Porter)، ۱۹۸۸ء) اور نکتہ چینیوں میں بعض ممتاز نئی تاریخیت دان بھی شامل ہیں (ہل گرسن (Helgerson)، ۱۹۸۶ء، ص۶۴، ۶۵)۔ لیکن جہاں تضادات کو حل کر لیا گیا ہو اور تخریبی توانائیوں کو بہ قول شخصے ایک غالب نظریے کے ماتحت لے آیا گیا ہو، وہاں بھی نئی تاریخیت دانوں کے ہاں زور، خیالات اور اقدار ایک نوع پر دوسری نوع کی برتری قائم کرنے پر نہیں بلکہ ان تدبیروں اور حربوں پر ہوتا ہے جن کے ذریعے مراتب کو برقرار رکھا جاتا ہے اور قوت خواہ کتنی ہی بے اثر ہو گئی ہے اپنا اثبات کرتی ہے۔ اہمیتوں کی یہ تبدیلی نشاۃِ ثانیہ کے زمانے کے درباری کلچر سے متعلّق تحریروں میں پہلے ہی ظاہر ہو چکی ہے جو نئی تاریخیت کی نقیب ہیں۔ (آرگیل (Orgel)، ۱۹۷۵ء)، حالاں کہ اس طرح نہیں جس سے تھیوری کے وہ اثرات ظاہر ہوں جو نئی تاریخیت خاص سے وابستہ بیش تر تحریروں میں شعوری کوشش کے ساتھ یا کم از کم حوالے کی صورت میں شامل کیے گئے معلوم ہوتے ہیں۔ اس نوع کی تاریخ نگاری کے لیے جس حد تک بھی کوئی نظریاتی بنیاد موجود ہے اس کا واضح حوالہ فوکو اور آلتھیوسے کی تحریریں ہیں۔ مگر میں سمجھتا ہوں کہ نئی تاریخیت کی کسی مربوط نظری بنیاد یا اس کے عاملین میں کسی طرح کے نظری یا منہاجیاتی (Methodological) قرینے کی تلاش کرنا

غلط ہوگا۔اس لحاظ سے، نئی تاریخیت ، اپنے ماقبل کی نئی تنقید کی طرح، کوئی ایک مکتب قائم نہیں کرتی بلکہ ادبی اور ثقافتی مطالعات کے شعبے میں ایک عمومی رجحان کا نام ہے۔

یہ شاید محض اتفاقاً نہیں ہوا کہ اس نوع کی تنقید شروع میں نشاۃِ ثانیہ اور ۱۷ویں صدی سے متعلّق کام سے وابستہ رہی ہے۔ جدید یورپ کے اوائل کی تاریخ پر نظرِ ثانی کا عمل دراصل موجودہ ثقافت کو 'مابعد جدید' قرار دینے کی نظری کوششوں کا منطقی نتیجہ ہے۔ اس گہرے ہوتے ہوئے احساس کے تحت کہ ہم ایک عہد کے آخری مرحلے میں ہیں، جدیدیت اور بہ طور خاص فاعل (subjectivity) کے جدید تصورات کے ارتقا کو سمجھنے کی کوشش میں قابلِ فہم دلچسپی نظر آ رہی ہے۔ اس علمی روایت کی ایک طویل تاریخ ہے جس کا سلسلہ جیکب برخارٹ (Jacob Burckhardt) تک پہنچتا ہے جو نشاۃِ ثانیہ کو جدید فرد پسندی کا پُر شجاعت لمحۂ پیدائش تصور کرتی ہے۔ مگر حالیہ عالموں نے ماضی پرستی اور سہولت پسندی کے ان شیشوں پر اعتراض کیا ہے جن کے ذریعے اب سے پہلے کے تاریخ داں نشاۃ ثانیہ کے کلچر کو اس طرح دیکھتے تھے کہ اس میں، انسانی نہیں تو کم از کم انسان دوستانہ نوعیت کی مستقل صفات کا سلسلہ آغاز تلاش کیا جا سکے۔

چنانچہ حالیہ ترین تاریخی مطالعات میں سارا زور اختلاف اور عدم تسلسل پر نظر آتا ہے۔ یہ تاریخیت کا وہ تصور ہے جو اس اپنے خیال میں شاید کچھ نہ کچھ علم الانسان کا مقروض ہے کہ گذشتہ ثقافتوں پر انھیں 'غیر' سمجھتے ہوئے توجہ مرکوز کرنے سے ہم خود اپنی ثقافت اور اس کے نظریاتی حدود کے بارے میں زیادہ بڑا تنقیدی تناظر حاصل کر سکتے ہیں۔ تاریخی گریز کے اس عمل کی، جو بریخت سے ماخوذ ہے، سیاسی طور پر ایک شدید تر صورت برطانیہ کے ثقافتی مادیت پسندوں کی تحریروں میں نظر آتی ہے (ہائن مین (Heinmann)، ۱۹۸۵ء، ص ۲۱۵-۲۱۶)۔ نئی تاریخیت داں، مغربی ثقافت کی گذشتہ تاریخ کو 'غیر' کے طور پر نہیں تو لازمی طور پر زمانہ حال سے اس کے فرق کے نقطۂ نظر سے ضرور دیکھیں گے۔ مگر اس طرز نگاہ کے نتیجے میں انسانی تجربے کی نوعیت سے متعلّق آفاقیت کے تمام دعووں کے بارے میں ایک طرح کا شبہ پیدا ہوتا ہے۔ چنانچہ اسٹیفن گرین بلاٹ نے داخلیت کی طاقت ور ترین جدید تھیوری 'تحلیل نفسی' کو نشاۃ ثانیہ سے متعلّق متون پر استعمال کیے جانے کے حوالے سے ایک 'علتی طور پر تاخیر زدہ' علم تعبیر قرار دیا ہے، کیوں کہ یہ جن نفسیاتی تصورات کا استعمال کرتی ہے وہ خود نفس کے تصور میں آنے والی ان پیچیدہ تاریخی تبدیلیوں کے نتائج ہیں جنھیں یہ

تصورات بیان کرنے کا دعویٰ کرتے ہیں، گرین بلاٹ کے نزدیک 'تحلیلِ نفسی اپنی تاخیر زدگی کا ازالہ اپنے طریق کار کو تاریخیانے کی صورت میں ہی کر سکتی ہے' (گرین بلاٹ، ۱۹۸۶ء، ص ۲۲۱)

اس طرح 'تاریخیانے' کا شاہ لفظ کئی لحاظ سے فاعل سے متعلّق نشاۃ ثانیہ اور جدید تصورات کے فرق کو تسلیم کرنے کا حرف تاکید بن گیا ہے، جب کہ یہ معلوم ہے کہ گذشتہ زمانوں کی ثقافت نے ہی فرائڈ کے تصورِ نفس جیسے تصورات کے لیے زمین تیار کی تھی۔ یوں تو اس کی کوئی وجہ نہیں ہے کہ نئی تاریخیت داں اپنی منہاجیاتی بنیادوں اور اپنی ثقافتی ترجیحات کے بارے میں ماقبل کے تاریخی نقادوں کے مقابلے زیادہ خود گرفتہ رہے ہیں، پھر بھی یہ بات محلِ نظر ضرور ہے کہ خود نئی تاریخیت، کسی حد تک موجودہ زمانے کے معاملات اور ماضی سے ہم شناخت ہونے کے موجودہ طریقوں کے انعکاس کی ایک صورت ہے۔ مثلاً سر پرستی اور مذاکرات جیسے امور اور ثقافتی مظاہر کے، ریاستی اقتدار و گرفت اور فرد کی خودگری کا وسیلہ ہونے کے بارے میں، نئی تاریخیت دانوں کی دلچسپی اس بات کی علامت ہو سکتی ہے کہ انھیں ورثے میں ملنے والا علمی ماحول کس حد تک نشاۃ ثانیہ کے زمانے کے درباری معاشروں کے سرپرست۔ ماتحت نظام اور اس سے وابستہ پیشہ وریت سے مماثلت رکھتا ہے (وین، ۱۹۸۷ء، ص ۶۱-۶۲)، حالاں کہ یہاں اس بات کا اضافہ کیا جا سکتا ہے کہ جب نئی تاریخیت فیشن میں آئی تو انسانی علوم اس مرحلے سے خاصے آگے نکل کر جارحانہ اور کاروباری مقابلے کے ماحول پر مشتمل ایک بازاری نظام کی صورت اختیار کر چکے تھے۔ ادبی مطالعات کے شعبے میں موجود نئی پیشہ وریت کے سیاق میں، نئی تاریخیت کے کردار، کا سوال اٹھانے کے لیے ایسی تجزیاتی تدبیریں درکار ہیں جو ان تدبیروں سے قدرے مختلف ہوں جو خود نئی تاریخیت داں استعمال کرتے ہیں۔ یہاں نئی تاریخیت کے بارے میں، ردِتشکیل کی نسبت سے، دونوں کو ایک دوسرے کا مقابلہ کرنے والے مابعد جدید تنقیدی طریق کار سمجھتے ہوئے، غور کرنا معاون ہو سکتا ہے۔

ابھی کچھ پہلے تک، ردِتشکیل امریکی ادبی تنقید کی غالب روایت کا خاص ادارہ جاتی متبادل رہی ہے۔ میں نے 'ادارہ جاتی' اس لیے کہا کہ ایک عرصے سے روایتی انسان دوستی کے بہت سے متبادلات یعنی صنف، نسل، جنسیت، سماجی طبقات اور نسلی ثقافت سے متعلّق متبادل علمی طریق کار اپنے آپ کو تسلیم کرانے کے لیے سرگرم رہے ہیں۔ غالب ثقافتی اداروں نے یا تو انھیں ابھرنے ہی نہیں دیا یا اُنھوں نے ان اداروں کے اندر ایک حاشیائی اور طفیلی حیثیت قبول کر لی۔ (اس سے یہ

مراد نہیں ہے کہ ان کی مزاحمت، تخریب اور بالآخر ان اداروں کو تبدیل کرنے کی صلاحیتوں پر قابو پانے میں کامیابی حاصل کر لی گئی)۔ دوسری جانب، ۱۹۷۰ء کی دہائی کے وسط سے، امریکہ میں ردتشکیل کی ایک ادارہ جاتی صورت موجود رہی ہے جہاں وہ 'نئی تنقید' کی جگہ لیتے ہوئے قرأت کے ایک ایسے طریقے کے طور پر قائم ہوئی جو ادب کی کلیت کی ضامن ہے۔ (اس کا یہ مطلب نہیں کہ ردتشکیل نوعی لحاظ سے قدامت پرست ہے بلکہ یہ ہے کہ فرانس میں وجود میں آنے والے ثقافتی تنقید کے مختلف طرزوں میں، صرف ردتشکیل ہی، متنیت اور تمام زبانوں کی استعاراتی (Tropoiogical) نوعیت پر زور دینے کی وجہ سے، امریکہ میں ادبی تنقید کی موجودہ راسخ العقیدگی میں سب سے آسانی کے ساتھ اپنی جگہ حاصل کر سکتی تھی)۔

یہ کوئی تعجّب کی بات نہیں ہے کہ ادارہ بند تنقید کی ایک بڑی طاقت ہونے کے لحاظ سے ردتشکیل کو بنیادی چیلنج تاریخ کی جانب واپسی کی طرف سے پیش آیا۔ میرے خیال میں واقعہ یہ ہے کہ نئی تاریخیت کا پراجیکٹ اور ردتشکیل دونوں ہی اس ثقافتی روایت کو ڈھکانے لگانے کے مقصد میں شریک ہیں جس میں میتھیو آرنلڈ (Mathew Arnold) کے زمانے سے، ادبی تنقید ایک سیکولر دینیات کی صورت میں کارپذیر رہی ہے۔ مگر یہاں اس بات کو ملحوظ رکھنا ضروری ہے کہ یہ دونوں تحریکیں، کتنی ہی بالواسطہ طور پر سہی، ۱۹۶۰ء اور ۱۹۷۰ء کی دہائیوں کے دوران کی اختلافی سیاست سے تعلّق رکھتی ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ تنقید کی ان تحریکوں کے جرأت آزما رویے کو ۱۹۶۰ء کی دہائی کی اس مبارز طلب جوابی ثقافتی سیاست کا ذیلی مظہر کہا جا سکتا ہے جس نے ۱۹۸۰ء کی دہائی کے دوران امریکہ کے متوسط طبقے کی خاص پہچان کہی جا سکنے والی زور آزما پیشہ وریت کی شکل اختیار کی۔

تنقیدی راسخ العقیدگی میں آنے والی اس منتقلی کو، جس کی نمائندگی ادبی مطالعات کے شعبے میں ردتشکیل اور نئی تاریخیت دونوں کرتی ہیں، سمجھنے کا ایک ماڈل ژاں فرانسواں لیوتار (Jean Francois Lyotord) کا اس کے بہ قول پس صنعتی سرمایہ داری کے ماحول میں علم کی صورتِ حال کا تجزیہ ہے۔ اس پس صنعتی سرمایہ داری کی ثقافت کو اب، ہم عموماً مابعدجدیدیت کا نام دیتے ہیں، لیوتار نے اپنی کتاب مابعد جدید صورتِ حال (The Postmodern Condition) میں دوفوق بیانیوں کی نشان دہی کی ہے جن کے تحت جدید زمانے میں علم اور اس کے اداروں کو استحقاق

(Legitimation) حاصل ہوا تھا۔ان میں سے پہلا فوق بیانیہ روشن خیالی کے زمانے کی مساوات پسندی اور انقلاب فرانس سے وابستہ بندکشا بیانیہ ہے۔ دوسرا فوق بیانیہ جو زیادہ خصوصیت کے ساتھ فلسفیانہ نوعیت کا ہے، کانٹ اور ہیگل کی دی ہوئی جرمن عینیت پسندی کی روایت ہے۔ لیوتار نے یہ بحث اٹھائی ہے کہ ایسے فوق بیانیوں کا اعتبار کم ہوا ہے اور یہ زوال صنعت کاری کے آغاز سے لے کر اطلاعاتی ٹیکنالوجیوں کے موجودہ انقلاب تک ٹیکنالوجی کو دی جانے والی ترجیحی اہمیت سے راست نسبت رکھتا ہے۔ اس سیاق میں موجودہ استحقاق کا وہ طور پیدا ہوا ہے:

> ''جس میں نصب العین سچائی نہیں بلکہ کارکردگیت (Performativity) کا مظاہرہ یعنی درکاری/ برکاری (Output/ Input) کی بہترین مساوات ہے۔ نئے نصب العین کا جواز فراہم کرنے کی غرض سے ریاست/ کمپنی کے لیے لازمی ہے کہ استحقاق حاصل کرنے کے عینیت پسندانہ اور انسان دوستانہ بیانیوں کو ترک کرے؛ آج تحقیقی سرگرمیوں میں پیسہ لگانے والوں کے ڈسکورس کا واحد معتبر نصب العین اقتداری طاقت ہے۔''
>
> (۱۹۸۴ء، ص ۴۶)

لیوتار کے تجزیے کا آخری حربہ علم کو استحقاق دینے کی ایک حکمتِ عملی کا بیان ہے جو مابعد جدید صورتِ حال سے مطابقت رکھتی ہے، جسے اس نے پیرالاجی (Paralogy) کا نام دیا ہے۔ پیرالاجی کے عمل کی وضاحت تو نہیں کی گئی ہے مگر یہ وٹگینسٹائن (Wittgenstein) کے زبان کے کھیلوں کے تصور سے ماخوذ ہے۔ لیوتار مابعد جدید ڈسکورس کو زبان کے کھیلوں کا ایک ایسا غیر متجانس مجموعہ قرار دیتا ہے جو سچائی، انصاف یا کارکردگیت کے مظاہرے کے نام پر ان تمام فوق بیانیوں سے گریزاں ہے جو علم کے کسی آفاقی موضوع یا اجماع (Consesus) کے توسط سے استحقاق حاصل کرتے ہیں۔ جیسا کہ فریڈرک جیمسن (Fredric Jameson) نے لیوتار کے متن کے تعارف میں کہا ہے: 'لیوتار کا آج کی سائنس اور علم سے متعلّق انتہائی تصور یہ ہے کہ یہ اجماع کی نہیں بلکہ ایک گہرے معنی میں عدم استحکام کی تلاش ہے۔ جس میں اصل نکتہ کسی اتفاق رائے پر پہنچنا نہیں بلکہ اس دائرۂ کار کو اس کے اندر سے منہدم کرنا ہے جس میں سابقہ معمول کی سائنس کو کارگزار رکھا گیا تھا۔ (لیوتار، ۱۹۸۴ء، ص XIX)

اب مجھے لگتا ہے کہ امریکہ میں ادبی تنقید کے موجودہ ڈسکورس کے سیاق میں، ردِ تشکیل

اور نئی تاریخیت دونوں ہی علم کو قابل استحقاق بنانے کے اس تاریخی ماڈل سے مطابقت رکھتی ہیں جسے لیوتار نے پیش کیا ہے۔ مگر سوال یہ ہے کہ یہ مطابقت ہوتی کیسے ہے؟ مجھے شبہ ہے کہ دونوں خیموں کے حامی اپنے بارے میں یہ سمجھیں گے کہ وہ ایک نوع کی پیرالاجی پر عمل پیرا ہیں جب کہ دوسری تحریک کے بارے میں ان کا یہ خیال ہوگا کہ وہ کسی نہ کسی شکل میں نظریے یا کارکردگیت کا آلہ کار ہے۔ مگر کارکردگیت اس کاروباری ماحول کا لازمی خاصہ ہے جس میں یہ دونوں تحریکیں ایک دوسرے سے مقابلہ آرا ہیں اور کارکردگیت، کارکردگی کے اضطراب سے جدا نہیں کی جا سکتی۔ یہ دونوں ایک دوسرے کے ہاتھوں میں ہاتھ دے کر چلتی ہیں اور بیش تر اوقات یہ دونوں ہاتھ ایک ہی کارپرداز کے ہوتے ہیں جس کا کردار، علم اور اس کی استحقاق کاری کے تعلّق سے، دوسروں کے ساتھ ایک تخیلاتی تعلّق کا تقاضا کرتا ہے، دوسرے، جو اطلاعات کا اور اس کے ساتھ ہی ادارہ جاتی اقتدار کے صنفی، طبقاتی، نسلی و ثقافتی مراتب پر مبنی ساخت کا وسیلہ ہیں۔ یہ ایک ایسا کردار نہیں ہے جس سے کوئی بھی اپنی ذاتی سیاست یا اخلاقیات کے زور پر یا کھیل کے پیمانے کو سچائی کے پیمانے میں بدل کر بچ سکتا ہے، جب تک کہ وہ علم کی تلاش، موجودہ ادارہ جاتی دائرے میں نہ کر رہا ہو۔ میرے لیے یہ تصور کرنا محال ہے کہ کسی بھی ادارہ جاتی ماحول میں، جہاں اقتداری طاقت پیوست ہوتی ہے، پیرالاجی جیسی کوئی چیز مستقلاً واقع ہو سکتی ہے، اگر ایسا ہونا ممکن ہو اور میں ثقافتی عمل کی کسی بھی ایسی ادارہ بند صورت سے، کسی ایسے علامیے (Discipline) سے واقف نہیں ہوں جہاں یہ صورتِ حال پوری طرح بدل چکی ہو۔

ان تحفّظات کے باوجود، میرا خیال ہے کہ ردِتشکیل اور نئی تاریخیت دونوں ہی لیوتار کی بیان کردہ علم کی استحقاق کاری کی مابعد جدید صورت سے مطابقت رکھتی ہیں۔ دونوں تحریکوں میں سے ہر ایک، اپنے اپنے انداز سے ایک نوع کی پیرالاجیائی سرگرمی کے طور پر وجود میں آئی تھی (یہی وجہ ہے کہ دونوں ہی زیادہ روایتی تنقیدی رویوں کے حملوں کا شکار ہوئیں)، مگر دونوں میں سے ہر ایک کو کارکردگیت کے پیمانے پر پورا اترنے کی صلاحیت کے سبب بدنامی بھی ہاتھ آئی۔ میں جانتا ہوں کہ یہ دوسرا دعویٰ کر کے میں خود لیوتار کے تصور کے ساتھ ایک طرح کا پیرالاجیائی کھیل کر رہا ہوں اور اس طرح کم از کم ایک اہم لحاظ سے اس کے نتائج سے گریز کر رہا ہوں، کیوں کہ اس کے تجزیے میں، کارکردگیت کا بنیادی وسیلہ ٹیکنالوجی ہے جو اس سیاق پر جسے ہم 'حقیقت' کہتے ہیں قابو

پانے کا ذریعہ فراہم کرتی ہے، اس کے باوجود کہ 'کارکردگی میں اضافہ اس سیاق کو تشکیل دینے والے شریک یا شرکا (فطرت یا انسان) کی قیمت پر کیا گیا ہو' (ص ۴۷)۔ بلاشبہ ردِ تشکیل اور نئی تاریخیت دونوں کے عاملین، کارکردگی کے پیمانے کے ماتحت چلنے والی تحقیق سے متعلق ٹیکنالوجی کے ضابطوں کے سامنے اپنی غیر اہم حیثیت کا شدید احساس رکھتے ہیں۔ بعض نئی تاریخیت دانوں نے، بہ طور خاص ٹکنوکریسی کے مقابلے میں اپنے بے طاقت ہونے کا خیال ظاہر کیا ہے اور یہی سبب ہے کہ ان کی تحریروں میں بار بار قابو پانے، اقتدار کے خلاف مزاحمتوں کے بے اثر ہونے، غالب نظریے کی تخریب کے تمام طریقوں سے جاں بر ہو جانے کی صلاحیت کا ذکر نظر آتا ہے۔ اس سب کے باوجود پہلے ردِ تشکیل اور اب نئی تاریخیت کو حاصل ہونے والا استقبال یہ ظاہر کرتا ہے کہ ابھی تھوڑی طاقت بچی ہوئی ہے جسے معاشرے نے اس چیز میں لگا رکھا ہے جسے ہم 'انسانی علوم' کہتے ہیں۔

دراصل، طاقت کا یہ احساس ہی ہے جس کے تحت جے ہیلس ملر نے ایم ایل اے میں اپنے ۱۹۸۶ء کے صدارتی خطبے کے دوران انسانی علوم میں تھیوری کے خلاف مزاحمت پر تشویش ظاہر کی تھی۔ یہی مزاحمت، اس کے خیال میں، نئی تاریخیت کو زندگی کی حرکت دے رہی ہے۔ ملر جسے 'تھیوری کی فتح' قرار دیتا ہے اس کے بارے میں اس کا بیان کسی قدیم رومانی رزمیے کی تازہ ترین صورت معلوم ہوتا ہے جس میں امریکہ، یورپ سے مغرب میں انڈیز کی جانب بڑھنے کے عمل میں ایک مردِ میدان (مردانہ جنسی آلۂ کار) نظر آتا ہے۔ استعماریت کی تفصیلاتِ سفر اب بھی موٹے طور پر وہی ہیں، صرف اس فرق کے ساتھ کہ یورو امریکی جذبوں کی تازہ ترین صورت 'ترقی' کے نظریے کے پردۂ اسرار میں نہیں ہے بلکہ یہ جذبے پوری ڈھٹائی کے ساتھ 'اقتداری طاقت' کا مظہر ہیں۔ ملر کہتا ہے:

''امریکہ ٹیکنالوجی اور اقتصادی 'طاقت' کا مرکز بن گیا ہے، بشرط یہ کہ میں یہ لفظ استعمال کرنے کی جرأت کر سکوں۔ اگر چہ ادبی تھیوری یورپ میں پیدا ہوئی تھی مگر ہم اسے، دیگر امریکی 'مصنوعات' کے ساتھ ساتھ ایک نئی شکل میں ساری دنیا کو برآمد کر رہے ہیں، اسی طرح جیسے ہم اپنی بہت سی سائنسی اور ٹیکنالوجی کی ایجادات مثلاً ایٹم بم برآمد کرتے ہیں۔ تھیوری کو جاپان، آسٹریلیا، چین، واپس یورپ کو، اور تقریباً ہر جگہ برآمد کیا گیا ہے اور ہر نئے ماحول اور زبان میں اس نے اپنی جگہ اور شکل تبدیل کر کے یا ترجمہ ہو کہ مزید نئی صورتیں

حاصل کی ہیں اور اس کی نوع بہ نوع افزائش کا سلسلہ جاری ہے۔ (۱۹۸۷ء، ص ۲۸۷)

نئی تاریخیت کے پراجیکٹ سے اپنی ہمدردی کے باوجود، میں مانتا ہوں کہ اس بارے میں کہ پڑھنے اور لکھنے کی تدریس پر حاوی ہونے کے لیے نسبتاً کم طاقت درکار ہے۔ ملر کا خیال خاصا بامعنی ہے۔ ایک تھیوری ساز کے طور پر خود اپنی سرگرمی کے لیے لفظ 'طاقت' کے استعمال کی جرأت کر کے اس نے ایک تازہ کار دیانت داری کا مظاہرہ کیا ہے، حالاں کہ اس کا انداز خطیبانہ ہونے سے زیادہ نہیں ہے۔ اس کے برعکس نئی تاریخیت دانوں کے پاس، جو ماضی کے بارے میں لفظ 'طاقت' کا استعمال کرنے کے عادی ہیں، خود اپنی موجودہ تنقیدی سرگرمی کی طاقت کے بارے میں کہنے کے لیے نسبتاً کچھ نہیں ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ طاقت کے اس انکار سے ہی نئی تاریخیت دانوں کی تحریروں میں وہ خصوصیت پیدا ہوئی ہے جسے والٹر کوہن (Walter Cohen) نے 'ان ریڈیکل تنقیدوں میں موجود خاموش امن پسندی کے احساس' سے تعبیر کیا ہے۔ (۱۹۸۷ء، ص ۳۷)

یہ فرض کرنا کہ ہم میں سے وہ لوگ جو انسانی علوم سے وابستہ ہیں زیادہ سے زیادہ ٹیکنالوجی زدہ ہوتے ہوئے تعلیمی نظام میں ایک کنارے لگا دیے گئے ہیں اور اس لیے بے طاقت ہیں اور اس لیے نامرد ہو گئے ہیں، خود اپنے علامیے کی ٹیکنالوجیوں کو نظر انداز کرنا ہے۔ یہ بنیادی طور پر قرأت کی ٹیکنالوجیاں ہیں جن کا سلسلہ 'نئی تنقید' کے ذریعے فروغ دیے گئے 'گہری قرأت' کے ماحول سے شروع ہوا تھا اور جو اس مطالبے کو ہمارے علامیے کا جواب دے رہے ہیں کہ علم کو مظاہرۂ عمل کے ذریعے استحقاق حاصل کرنا چاہیے۔ یہ ایک ایسا مطالبہ ہے جو دوسری عالمی جنگ کے بعد سے امریکی معاشرے کی خصوصیت رہا ہے۔ مجھے لگتا ہے کہ ان دنوں امریکی ردتشکیل اور نئی تاریخیت کے درمیان جاری مکالمے میں اقتدار کی ایک کش مکش دیکھی جا سکتی ہے جس نے علمی بازار پر قبضے کے لیے مقابلہ آرائی کی صورت اختیار کر لی ہے اور دونوں صورتوں میں بازار میں کامیابی کا خاص پیمانہ کارکردگیت ہے۔

امریکی تنقید میں کارکردگیت کا مظاہرہ ایک خاص طرح کی ہیئت پسندی کے موثر استعمال کی صورت میں ہوا ہے، خواہ یہ 'نئی تنقید' ہو، ساختیات ہو یا ردتشکیل۔ نئی تاریخیت دانوں نے بھی ہیئت پسندی کی طاقت کا موثر استعمال کیا ہے۔ جے ہیلس ملر، تاریخ کی جانب رخ کیے جانے کو تھیوری کے خلاف مزاحمت کا ایک مظہر سمجھنے میں شاید حق بہ جانب ہے، مگر اس کے اس دعوے کا بہ

مشکل ہی کوئی جواز ہوسکتا ہے کہ نئ تاریخیت داں کچھ بھی نہیں ہیں اگر وہ بہترین قاری نہ ہوں اور یہ ان کی پیدا کردہ قرأتیں ہی ہیں جن کی بہ دولت ان نقادوں نے استحقاق اور طاقت حاصل کی ہے۔ اس تحریک نے جس طرح تاریخ کی متنیت اور مستند ادبی متون اور دیگر ثقافتی مواد کے درمیان بین المتونی رشتوں کا اقبال اور توضیح کی ہے وہی ان کی طاقت کی ایک بڑی بنیاد ہے۔ مزید یہ کہ چوں کہ اب سے پہلے 'اچھی' قرأتیں 'اچھے' متون (یعنی مستند متون) کا ایک خاص معیار فراہم کرتی تھیں، بعض نئ تاریخیت دانوں کے کام کا ایک اہم نتیجہ یہ رہا ہے کہ اس کے زیر اثر درجہ استناد کے تصور میں عدم استحکام پیدا ہوا اور اس طرح نہ صرف یہ کہ ہم 'کیسے' پڑھتے ہیں بلکہ ہم 'کیا' پڑھتے ہیں سے متعلّق تصورات بھی تبدیل ہوئے۔ درحقیقت ایک زیادہ تجربی تاریخ نگاری کے نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو نئ تاریخیت مشکوک اور خطرناک نظر آتی ہے کیوں کہ قرأت پر، ڈسکورس کے تجزیے پر، تفسیر کے معنیاتی، تعبیریاتی، حتیٰ کہ ردِتشکیلی طریقوں پر اس کا زور دینا اس تاریخ نگاری کے جواز کو مشکوک کرتا ہے جس میں ادبی کو دستاویزی کے تابع رکھا جاتا ہے۔ جیسا کہ ژاں ای ہوورڈ (Jean E. Howard) کا کہنا ہے: ''ایک مراتب پر مبنی رشتے کی بجائے جس میں ادب کی حیثیت تاریخی واقعے کے ایک منفعل انعکاس کار کی ہوتی ہے۔ (نئ تاریخیت داں) ایک پیچیدہ، متن کردہ کائنات کا تصور کرتا ہے جس میں ادب، تاریخی تفاعلات اور حقیقت کے سیاسی بندوبست میں شریک ہے۔'' (۱۹۸۰ء، ص ۲۵)

اس ضمن میں، نئ تاریخیت، ردتشکیل کے ساتھ یہ دعویٰ کرسکتی ہے کہ اس نے تنقیدی ڈسکورس کے موجودہ طرز پر نامستحکم کرنے والے اثرات مرتب کیے ہیں اور اس لحاظ سے وہ اس مابعد جدید تنقیدی سرگرمی کی ایک شکل ہے جسے لیوتار نے پیرالاجی کا نام دیا ہے۔ اس کے ساتھ ہی، ردتشکیل اور نئ تاریخیت دونوں ہی قرأت کی ٹیکنالوجیوں کے طور پر کارکردگیت کے پیمانے پر پوری اترتی ہیں اور اس لحاظ سے اُنھوں نے جسے ہم 'انسانی علوم' کہتے ہیں اس سے وابستہ بعض روایتوں کو برقرار رکھا ہے: ردتشکیل نے بلاغت اور فلسفے کو علمی ڈسکورسوں کے مجموعۂ نجوم میں اپنا وقار بحال کرنے میں مدد دی ہے؛ اور نئ تاریخیت نے بھی بلاغت کی تجدید اور اس کے ساتھ ہی آرکائیوز کے وسائل میں علمائے ادب کی دلچسپی تازہ کرنے میں حصہ لیا ہے۔ تاہم یہ دونوں تنقیدی سرگرمیاں ہیئت پسندی کی قسموں کے طور پر، جو دنیا کی 'قرأت' ایک 'متن' کے طور پر کرتی ہے، دنیا کو خلل انگیز

طور پر مجرد شکل میں پیش کرتی ہیں۔ جے ہیلس ملر کا کہنا ہے کہ امریکی تھیوری، امریکی ٹیکنالوجی کے مقابلے میں ایک 'طاقت' ہے۔ نئی تاریخیت داں خود اپنی متنی تدبیروں کی استعماریت کے زیر اثر زیادہ چپی سادھے ہوئے یا خفت زدہ معلوم ہوتے ہیں۔ ایلین لیو (Alan Liu) لکھتا ہے: 'دنیا کی 'قرأت'' بہرحال کوئی نظریاتی طور پر لاتعلق عمل نہیں ہے۔ یہ دنیا کو کم گویائی کے حامل اور کم خواندہ عوام کے ہاتھوں سے نکال کر اپنے استعمال میں لانا ہے۔ یہ پُر مراعات ہونے، ایک نئی مفروری (Fugitivism) کا بیان ہے۔ لہٰذا اس سلسلے کا حرفِ آخر یہ ہے کہ ردتشکیل اور اس کے بعد نئی تاریخیت نے حالیہ برسوں کے دوران اپنے پیشے پر جو زبردست اثرات مرتب کیے ہیں اسے جزوی طور پر، موجودہ ادارہ جاتی ساختوں کو از سرِ نو مستحکم کرنے کی ان کی صلاحیت کے اثر سے تعبیر کیا جا سکتا ہے اور جہاں تک نئی تاریخیت کا معاملہ ہے، ثقافت کو تاریخی تفاعلات کے طور پر بیان کرنے کی صداقت آشنا فکر مندی کے باوجود، قرأت کی ٹیکنالوجی ہونے کی حیثیت سے کارکردگیت کے پیمانے پر پورا اترنے کی لازمیت، بعض اوقات ان تفاعلات کی ایک عجیب جامد اور ہیئت پسندانہ صورت پیدا کر دیتی ہے۔

نئی تاریخیت جس لحاظ سے تاریخی تنقید کی سابقہ قسموں سے گریز کرتی ہے وہ یہ ہے کہ نئی تاریخیت داں فاعل کی پارہ پارہ حیثیت (Fragmentation) کا مندرج کرتے ہیں، اس وجہ سے ہی سہی کہ ان کی تحریروں میں خود تاریخ نگاری کا موضوع بھی پارہ پارہ ہوتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ اس تحریک کے عاملین پر من مانی ربط کاری کے الزامات لگائے جاتے رہے ہیں (کوہن، ۱۹۸۷ء، ص۳۴ تا ۳۸)۔ تاریخ داں کی اپنی داخلیت کا جائے وقوع معلوم کرنے سے یہ انکار یا اس معاملے میں لاچاری کا احساس، نشاۃ ثانیہ سے متعلق مطالعات کے شعبے میں، نئی تاریخیت کو تانیثیت کی علمی سرگرمی سے ممیّز کرنے کی ایک بڑی بنیاد رہا ہے۔ یہی بات نئی تاریخیت کو ایک اخلاقی اور سیاسی تنقید کے وسیلے کے طور پر محدود بھی کرتی ہے۔ جیسا کہ جوڈتھ نیوٹن (Judith Newton) نے اشارہ کیا ہے، نئی تاریخیت کے کئی غالب تصورات برسوں سے دیگر تنقیدی سرگرمیوں کو اثر انداز کرتے رہے ہیں۔ نیوٹن نے اس سلسلے میں خاص طور پر 'ثقافتی مادیت پسندی، تانیثیت کے بعض دھاروں اور 'افرو۔امریکی تنقید' کا ذکر کیا ہے۔ (۱۹۸۸ء، ص۸۹) تاہم، ایک امتیاز اب بھی قائم کیا جا سکتا ہے، جس کی طرف خود نیوٹن نے اپنے مضمون میں جا بہ جا اشارہ کیا ہے اور اس امتیاز

سے ایک بڑا فرق واقع ہوتا ہے، اس لحاظ سے کہ ادھر گذشتہ ایک عرصے کے دوران ان دیگر تنقیدی سرگرمیوں نے اپنی پہچان کھلے طور پر اس صورت میں کرائی ہے جسے ایڈورڈ سعید نے 'مخالفانہ تنقید' کا نام دیا ہے (۱۹۸۳ء، ص ۲۹۔۳۰)۔ اور مخالفانہ انداز سے لکھنے کا مطلب ہے ایک مشترک سیاسی اور سماجی عمل کے اندر فاعل کی ایسی، کم از کم عارضی حیثیت کو تسلیم کرنا جو ثقافتی غلبے اور جبری تحدید کے خلاف مزاحمت آزما ہے۔

نئی تاریخیت دانوں نے تاخیر سے ہی سہی، اپنے علمی کام کو اس قسم کی سیاسی طور پر متشدد فاعل۔حیثیتوں سے ہم رشتہ کیا ہے مگر نئی تاریخیت کی سیاست اور اخلاقیات اب بھی حد درجہ تجریدی اور خالصتاً متنی معاملہ بنی ہوئی ہے۔ یہاں میرے سیاست کا ذکر کرنے سے بلاشبہ پرانے طرز کی انسان دوستی کے اندیشوں کو تقویت حاصل ہو سکتی ہے۔ مگر اخلاقیات کے ذکر سے اس قسم کی انسان دوستی کی سہل انگاریوں کو تقویت ملے گی، اور یہ قطعاً میرا مقصد نہیں ہے۔ میں یہ ضرور سمجھتا ہوں کہ مابعد جدید ڈسکورس کی بیش تر صورتوں کی طرح، نئی تاریخیت بھی پارہ پارہ داخلیت کے اثرات کے اطراف کھیلا جانے والا ایک زبان کا کھیل ہے جس نے اس برگشتگی کی جگہ لینی شروع کر دی ہے جو آج مغربی دنیا کے غالب، صارفی (Consumer) معاشروں میں دانش وروں کی وجودی حالت بنی ہوئی ہے۔ نئی تاریخیت داں اب تک اکثر ایک ایجاد پسندانہ اور چست لفاظی کے ذریعے اس چیز کو لفظ دینے سے گریز کرنے میں کامیاب ہوتے رہے ہیں جسے میں ماضی سے ان کے تعلّق کی ثقافتی اقتصادیات کہتا ہوں، حالاں کہ ادھر ایک عرصے سے اس بات کو صحیح صحیح لفظ دینے کے ان تقاضوں میں اضافہ ہوا ہے کہ تاریخی نقاد کس طرح ماضی کی تشکیل کے ذریعے زمانہ موجود میں اپنی جگہ تلاش کرتا ہے۔ ٹینن ہاؤس (Tennenhouse)، ۱۹۸۶ء، ص ۷ تا ۱۲۔ وین، ۱۹۸۷ء، ص ۶۰ تا ۶۲، مارکس (Marcus)، ۱۹۸۸ء، ص ۳۶، مانٹروز (Montrose)، ۱۹۸۹ء، ص ۲۳، ۲۴)۔ یہ کوئی مواخذہ نہیں ہے کیوں کہ میں یہ بھی سمجھتا ہوں کہ نئی تاریخیت اور عمومی طور پر تمام مابعد جدیدیت، اس اخلاقی نظام (ethos) کی لازمی بنیادوں میں سے ہیں جو وجود میں آنے کے لیے ہاتھ پاؤں مار رہا ہے۔ اور اخلاقی نظام سے مراد اس چیز سے 'رشتہ' ہے جسے ہم کبھی اعتماد کے ساتھ 'ذات' کہتے تھے۔ نئی تاریخیت داں، اپنے بہت سے ہم عصروں کی طرح، داخلیت کو 'شناخت' سمجھنے کے تصور کی بجا طور پر مزاحمت کرتے رہے ہیں۔ ان میں سے بعض نقادوں کو جو

چیز ضروری معلوم ہوتی ہے وہ ہے اختلاف کو تسلیم کرنے اور تعلّق کے اصول پر مبنی اخلاقیات۔ ماضی کے ساتھ اس بنیاد پر تعلّق کی فہم کہ وہ مختلف ہے مگر غیر متعلّق نہیں ہے اور یہ تسلیم کر کے کہ ہمارے ذریعے ماضی کی تشکیل، زمانہ حال کے ساتھ ہمارے تعلّق کا عمل ہے، ہم زمانۂ موجود کے متبادل پیدا کرنے کے عمل میں شریک ہو سکتے ہیں۔ مگر دانش وروں کی حیثیت سے اپنے ثقافتی کردار کے ذریعے اس مقصد کو حاصل کرنے کے لیے ہمیں زبان کے کھیل کی نورومانی جمالیات اور تھیوری کی تجرید سے آگے جا کر ایک زیادہ مخصوص کردار اختیار کرنا ہوگا۔ طبع زاد مصنّفین اور کار پردازوں کی طرح نہیں بلکہ اس موجودہ تاریخی عمل میں پوری خودسری، ارادے اور گویائی کے ساتھ شریک ہو کر جو موجودہ اقتداری ساختوں میں (اگر اسے پوری طرح تباہ نہ کر سکے تو) خلل اور اتھل پتھل پیدا کر سکے۔ اس کا یہ مطلب بھی ہے کہ ہم ان لوگوں کے ساتھ اپنے رشتے کو محسوس اور تسلیم کریں جو ان اقتداری ساختوں کی بہیمیت کے شکار ہیں اور جنھیں تاریخ کے موضوع کی جستجو میں پُرتشویش غور وفکر کی سہولت حاصل نہیں ہے۔

[یہ مضمون ششماہی رسالہ ''تنقید'' (علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ) کے جلد۲، شمارہ:۱، ۲۰۰۶ء، میں شائع ہوا۔]

نوتاریخی مطالعے

قرأت،تعبیر،تنقید

''بڑے گھر کی بیٹی''___ چھوٹا کردار

''ثقافتی مطالعات'' کو انگلستان میں cultural studies کہتے ہیں۔ ریمنڈ ولیمز (Raymond Williams) نے مارکس کا لحاظ رکھتے ہوئے اس طریق کار کو Cultural Materialism (ثقافتی مادہ پرستی) کہا تھا۔ یہ نام بھی انگلستان میں کہیں کہیں سنا جا سکتا ہے اور امریکہ کے محاورے میں اس کو New Historicism (نئی تاریخیت) کہہ سکتے ہیں۔ یہ سب ایک ہی طریق کار کا ذرا ذرا مختلف پہلو ہیں۔ تانیثی تنقید کا بھی طریق کار یہاں اکثر چل جاتا ہے لیکن Cultural materialsm کو ایک طرح کا ڈھیلا ڈھالا ترقی پسند ماڈل کہیں تو اس میں تانیثیت کی گنجائش نہ نکلے گی۔ بہر حال ثقافتی مطالعات کہیں یا کچھ اور نام دیں، اب سب کا سروکار فن پارے کے علمیاتی پہلوؤں ہی سے ہوتا ہے۔۔۔اگر ثقافتی مادہ پرستی/مطالعات کے نقطہ نظر سے ''بڑے گھر کی بیٹی'' کو پڑھیں تو پہلی بات یہ سمجھ میں آتی ہے کہ اس افسانے میں اقتدار اور دباؤ کا ایک ہی ماڈل نہیں ہے۔ یعنی عورت اور مرد کے درمیان اقتداری رشتے کے علاوہ اس افسانے میں اور کئی طرح کے اقتداری رشتے ہیں۔ مندرجہ ذیل پر غور کریں:

(۱) افسانہ نگار ہمیں بتاتا ہے: ''آنندی رونے لگی، جیسے عورتوں کا قاعدہ ہے، کیونکہ آنسو ان کی پلکوں پر رہتا ہے۔ عورت کے آنسو مرد کے غصے پر روغن کا کام کرتے ہیں''۔ یہاں افسانہ نگار ہمیں مطلع کرنا چاہتا ہے کہ عورت کے پاس بھی اقتدار اور دباؤ کا ایک ہتھیار ہے یعنی اس کے آنسو۔ لیکن یہ آنسو مرد کے غصے کو بڑھانے کا کام تو کرتے ہیں، خود عورت کے لیے شاید کوئی

مثبت نتیجہ نہیں فراہم کرا سکتے۔

(۲) بوڑھا ٹھاکر کہتا ہے، ''عورتیں اسی طرح گھر کو تباہ کر دیتی ہیں۔ان کا مزاج بڑھانا اچھی بات نہیں۔لال بہاری تمہارا بھائی ہے۔اس سے جب بھی بھول چوک ہو،تم اس کے کان پکڑو، مگر۔۔۔'' یہاں ''مگر۔۔۔'' کے معنی ہیں بیوی کی خاطر بھائی کو نیچا دکھانا غیر مناسب ہے۔ اقتدار کا دوسرا مرکز آنندی کے شوہر کا باپ ہے،لیکن اس کا اقتدار دونوں بیٹوں کی وجہ سے ہے یعنی مرد سے مرد کو اقتدار ہوتا ہے۔

(۳) افسانہ نگار ہمیں مطلع کرتا ہے کہ گاؤں میں یہ خبر پھیلی کہ بھائی بھائی میں جھگڑا ہوا ہے تو عورتوں کا دل بھی خوش ہوا اور گاؤں کے مرد بھی پھولے نہ سمائے۔گاؤں کے سماج میں کئی ایسے تھے جنھیں کسی کی بدنامی پر مسرت ہوتی تھی۔کئی ایسے تھے جو بوڑھے ٹھاکر اور اس کے لڑکوں سے جلتے تھے۔کئی ایسے بھی تھے جو اس بات پر خفا تھے کہ بوڑھا ٹھاکر اپنے بڑے بیٹے کی مرضی کے خلاف کوئی کام نہیں کرتا۔ یہ پورا سماج بھی ایک اقتداری طبقہ تھا کیونکہ ٹھاکر کو یہ خیال رکھنا پڑتا تھا کہ کوئی ایسی بات نہ ہو جائے جس سے مجھے گاؤں والوں کے سامنے شرمندہ ہونا پڑے۔ یہ صرف ''چھوٹی سی دنیا'' کا معاملہ نہ تھا،اور یہ معاملہ صرف ایک گاؤں پر محدود نہ تھا۔ افسانہ نگار ہمیں اس افسانے کے ذریعے اوائل بیسوی صدی کے دیہاتی سماج کے اقتداری ڈھانچے سے روشناس کراتا ہے۔

اس تیسرے نکتے کو ہم ''نوتاریخیت'' سے بھی مستفاد کہہ سکتے ہیں۔''نئی تاریخیت'' کے نکتے صرف دو ہیں؛ اول یہ کہ کسی فن پارے کا مصنّف اپنے زمانے کے اقتدار دار طبقے کے خلاف کوئی مؤقف اختیار کرتا نظر آتا ہے کہ نہیں؟ یعنی کیا مصنّف اپنے زمانے کی سرمایہ دار اور غیر انقلاب پسند طاقتوں کی رایوں کا محکوم تھا یا اپنی آزادرائے بھی رکھتا تھا؟ اور دوسرا یہ کہ کیا مصنّف نے یہ رویہ شعوری طور پر اختیار کیا ہے، یا مصنّف کے ارادے بغیر یہ رویہ اس کے فن پارے میں جھلکتا ہے؟ لہٰذا ''نئی تاریخیت'' کسی فن پارے کو اپنے زمانے کا پابند لیکن جدید تصورات کا حامل قرار دینا چاہتی ہے۔ پریم چند کا زیر بحث افسانہ پہلی بار ۱۹۱۰ء میں شائع ہوا، یہ اطلاع بھی ''نئی تاریخیت'' کے لیے اہمیت رکھتی ہے کیونکہ اس کی روشنی میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ بیسویں صدی کے اوائل میں ہندوستانی گاؤں کے سماج کے اقتداری رشتوں اور عورت مرد کے دو طبقوں کے درمیان

اقتداری رشتوں کے بارے میں پریم چند بہت محتاط طور پر، لیکن بے شک یہی کہتے ہوئے نظر آتے ہیں کہ وہ اس اقتداری ڈھانچے کے قائم رہنے کے حق میں ہیں جو اس وقت موجود تھا۔

لہٰذا ''نئی تاریخیت'' کی بھی رو سے ہمارے نتائج فنی معیار سے افسانے کی بھلائی برائی کے بارے میں نہیں، بلکہ افسانے میں مضمر یا ظاہر سماجی سیاسی تصورات سے متعلق ہیں اور افسانے کے بارے میں ہمارا منفی فیصلہ انھیں علمیاتی بنیادوں پر قائم ہوا ہے۔ یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ ترقی پسند نقاد ہو یا تانیثی نقاد، یا ثقافتی مادہ پرستی اور یا ''نئی تاریخیت'' کا حامی نقاد ہو، ان سب کی نظر وہی تحریر فنی طور پر کامیاب ٹھہرے گی جس میں انھیں تصورات کا واضح یا مضمر اظہار ہو جنھیں نقاد درست اور لائق اظہار سمجھتا ہو۔ اس بات کی مزید وضاحت کے لیے ''بڑے گھر کی بیٹی'' کے بارے میں مندرجہ ذیل نکات پر غور کیجیے:

(۱) اس افسانے میں ہمیں بتایا گیا ہے کہ پیداواری رشتوں اور دولت کی بنیادوں پر قائم سماج میں سب سے کمزور وہ ہوتا ہے جو دولت اور اشیاء کی پیداوار میں کوئی دخل نہیں رکھتا۔ عورتیں چونکہ نہ تو دولت مند ہیں اور نہ ہی وہ کسی شے کی پیداور میں عمل دخل رکھتی ہیں لہٰذا وہی سب سے کمزور ٹھہرتی ہیں۔

(۲) جس نظام کی بنیاد ذاتی ملکیت (Private Property)، وراثت میں ملی ہوئی جائیداد، اور دولت کی نا منصفانہ تقسیم پر قائم ہو، وہاں عمومی بے انصافی بھی عام ہوتی ہے۔ آنندی کے ساتھ جو بے انصافی ہوئی وہ اس کی ایک مثال ہے۔

ظاہر ہے کہ افسانہ ''بڑے گھر کی بیٹی'' کے بارے میں مندرجہ بالا اقوال کو ترقی پسند نقطۂ نظر کا اظہار کہہ سکتے ہیں۔ لیکن اب مندرجہ ذیل بیان پر غور کیجیے:

(۳) صاحب اقتدار طبقے کا سب سے بڑا ہتھیار خود وہ طبقہ ہے جس پر وہ اپنا اقتدار مسلّط کرتا ہے۔ وہ محکوم طبقے کو طاقت کے کھیل میں اپنا سہیم بنا لیتا ہے۔ یعنی وہ محکوم طبقے کو یقین دلا دیتا ہے کہ تمہاری بھلائی محکومی ہی میں ہے اور تم دراصل محکومی کی زندگی ہی میں پھلتے پھولتے ہو۔ زیر بحث افسانے کی آنندی کا کردار اسی طریق کار کی مثال ہے۔ وہ سسرال میں دکھ اُٹھاتی اور ذلیل ہوتی ہے لیکن بالآخر محکومی ہی کو اختیار، بلکہ پسند کرتی ہے۔

[یہ تحریر شمس الرحمٰن فاروقی کے مضمون ''قرأت، تعبیر، تنقید'' سے لی گئی ہے جو ''متن کی قرأت'' مرتب از صغیر افراہیم، شعبہ اُردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ ۲۰۰۷ء میں شامل ہے۔]

پروفیسر بیگ احساس

گردشِ رنگِ چمن۔نئی تاریخیت کی ایک روشن مثال

قرۃ العین حیدر کا ناول فن کا ایسا مایا جال ہے جس میں قاری کھو جاتا ہے۔اس ناول میں ایک جہانِ معنی چھپا ہوا ہے۔ایک ایک سطر،ایک ایک لفظ معنی کی کئی سطحیں رکھتا ہے۔قرأت کے تمام پہلوؤں پر بحث کی جائے تو سینکڑوں صفحے درکار ہوں گے۔میں نے ناول کی قرأت ''نئی تاریخیت'' کے نقطۂ نظر سے کی ہے۔بقول شمس الرحمٰن فاروقی ''نئی تاریخیت'' کے بنیادی نکتے صرف دو ہیں۔اول یہ کہ کسی فن پارے کا مصنّف اپنے زمانے کے اقتدار دار طبقے کے خلاف کوئی موقف اختیار کرتا نظر آتا ہے کہ نہیں؟ یعنی کیا مصنّف اپنے زمانے کی سرمایہ دار اور غیر انقلاب پسند طاقتوں کی رایوں کا محکوم تھا یا اپنی آزاد رائے بھی رکھتا تھا؟ اور یہ دوسرا یہ کہ کیا مصنّف نے یہ رویہ شعوری طور پر اختیار کیا ہے یا مصنّف کے ارادے کے بغیر یہ رویہ اس کے فن پارے میں جھلکتا ہے؟ نئی تاریخیت کسی فن پارے کو اپنے زمانے کا پابند لیکن جدید تصورات کا حامل قرار دینا چاہتی ہے۔''(قرات،تعبیر،تنقید۔ص۲۳)

''گردش رنگِ چمن'' مندرجہ بالا نکات پر پورا اُترتا ہے لیکن یہ کہنا مشکل ہے کہ مصنّفہ نے یہ رویہ شعوری طور پر اختیار کیا یا غیر شعوری طور پر اپنایا۔قرۃ العین حیدر کے دوسرے ناولوں کی طرح کردار اتفاقات کا شکار ہوتے ہیں۔لیکن اس ناول میں نام کی مناسبت سے کچھ زیادہ ''گردش'' ہے۔کہانی کے مرکزی کردار عندلیب کو Deconstruct کیا جائے تو عجیب صورتِ حال کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔عندلیب، اینڈری رینال، بلبل دی ڈانسر، بیگم شکور حسین، امبا پرشاد کی تنخواہ دار ملازمہ کی ماں گلرخ بانو نواب فاطمہ بنت دلدار علی برلاس عطر فروش، دادا ولایتی مغل اور نانا ایرانی

قزلباش، نوابن چھوکری، نواب بائی آف جے پور، نواب بیگم ـــ ان کی سرپرست دلنواز بیگم، کوہ قاف کی پری، ہر ہائی نیس نواب دلرس محل علیا حضرت بیگم صاحبہ سہراب نگر کامن کنڈ لا، بیگماں کشمیرن اور آخر میں جگن بی جو خواجہ معین الدین چشتی کی درگاہ میں دم توڑتی ہے۔ نورا، دریک، نرملا دیوی، نور ماہ خانم اور پھر نور ماڈریک۔

جواد علی خاں تعلّق دار دھان پور کا بھتیجا صاحبزادہ دلشاد علی خاں، چودھری دھیان سنگھ آرزو اور عرب لڑکے کا ٹیوٹر۔ خوشنودی نگار خانم اور آبادی شہوار خانم۔

انگریزی کا لکچرر، موسیقی کا ماہر ـــ بابا سبز پوش

موذن و پیش امام کا بیٹا منصور ـــ ڈاکٹر منصور کاشغری!! کرداروں کے یہ بدلتے نام اس معاشرے کی دین ہیں جس میں وہ جی رہے ہیں۔

قرۃ العین لکھتی ہیں ''شہروں اور انسانوں کی شخصیت یکساں ہے۔ اس پر پیاز کے سے پرت چڑھے ہیں۔ اگر ان کو اتارنا شروع کیجیے تو آنکھوں میں آنسو آجاتے ہیں۔''

Deconstruction پیاز کے پرت اتارنے کا عمل ہی ہے۔ قرۃ العین حیدر کا یہ ناول غدر سے شروع ہوتا ہے۔ ایک تہذیب ختم ہو رہی، دوسری غالب آ رہی ہے۔

وہ لکھتی ہیں ''سمندر گاتے گاتے جل کر راکھ ہونے کے بعد اسی راکھ سے پھر زندہ ہوتا ہے۔ سارا ہندوستان اپنے ملبے اور راکھ سے نمودار ہوا تھا مگر بدلا ہوا ـــ''

راکھ اور ملبے کو کریدیے تو ایک نئی تاریخیت ہاتھ آتی ہے۔ وہ تہذیب کیا تھی؟ کیا آخری مغل بادشاہ اور اودھ کے فرمانروا عیش پرست اور ظالم تھے؟ کیا محمد شاہ محض رنگیلے، واجد علی شاہ صرف ناچا کرتے تھے؟ کیا یہاں امراؤ جان ادا تھیں یا بٹیریں اور کبوتر؟

وہ کہتی ہیں ایسی ثقہ، پر تکلّف، آزاد خیال سوسائٹی کا آج تصور بھی نہیں کیا جا سکتا۔ غدر نے پورے معاشرے کو نیست و نابود کر دیا۔ وہ پیرس کو یورپ کا لکھنؤ کہتی ہیں جس میں اتنی جاذبیت تھی کہ فرات ہے تو وہ گومتی ـــ سین اور ٹیمز ہے تو وہ گومتی ـــ چھوٹی سی ندی نیل کا حکم رکھتی تھی۔ گھومتی ان ساری ندیوں کو اپنے اندر جذب کر لیتی ہے۔ جو مختلف تہذیبوں کی علامت ہیں۔ فرانسیسی، انگریز یوریشین سب نوابوں کے تمدن میں مدغم ـــ مثلاً دو پلے اور نپولین کی بوٹ شیپ والی ہیٹ کو گومتی میں غوطہ دیا گیا تو وہ بصورت کشتی نما لکھنوی ٹوپی نمودار ہوئی۔

وہ اس تہذیب کے نمونے پیش کرتی ہیں کہ اہل فرانس جب نگارستان لکھنؤ میں محافل رقص وسرور بپا کرتے تھے تو خوش دلی سے اپنے ٹوپ مجرے والیوں کے سروں پر رکھ دیتے تھے۔ کبھی ٹھمکی لگا کر وہ بانکی ٹوپیاں ارباب نشاط خود اوڑھ لیتیں اس طرح کارچوب سے سج کر ان کی پوشاک میں شامل ہوگئیں۔ کس طرح تہذیبی اختلاط نے ایک نئے معاشرے کو جنم دیا۔ سر طامس مٹکاف انسپکٹال اسکو گورستان کے مقبرے پر اُردو اور فارسی کتبے نظر آتے ہیں۔ صلیب اور مرمریں فرشتے کے نیچے ہوالعزیز الرحیم لکھا ہوا ہے۔

وہ تاریخ کے چہرے سے گرد صاف کر کے مخلوط معاشرے کی نئی تاریخ رقم کرتی ہیں اور پورے دستاویزی ثبوت کے ساتھ۔!

۱۷۹۶ء میں جان کمپنی کا ولیم گارڈنر نواب زادی منظور بیگم پر عاشق ہو گیا۔ گجراتی نواب نے مجبور ہو کر ۱۳ سالہ منظور النسا بیگم کا نکاح ۲۶ سالہ کپتان ولیم سے پڑھوایا۔ بشپ آف کلکتہ نے از روئے کلیسائے انگلستان اس سنجوگ کو جائز قرار دیا۔ پنشن یافتہ اکبر ثانی نے منظور النسا کو اپنی بیٹی بنایا۔ ان کی بہن ظہور النساء بیگم کا شوہر میجر پرسی تھا۔ ولیم گارڈنر نے اپنی پوتی سوزن کا بیاہ سلیمان شکوہ شہزادے کے بیٹے انجم شکوہ سے کیا۔ سلیمان شکوہ اکبر شاہ ثانی کا چھوٹا بھائی تھا اس کی بیگم نے گوپے مان خان کی بڑی بچی گود لے لی تھی۔ شہزادی قمر چہر__! اس کا نکاح اپنے بھتیجے سلیم ابن اکبر شاہ سے کیا__ منظور النساء اور ولیم کے صاحبزادے نور بصر جیمز قمر چہر پر عاشق ہو گیا۔ دونوں فرار ہو گئے۔ بعد میں ولیم نے قمر چہر کو شہزادے سلیم سے طلاق دلوا دی اور جیمز کے ساتھ نکاح پڑھوا دیا۔ وہ کہتی ہیں وہ ایک رومینٹک معاشرہ تھا۔ انڈو مسلم فیوڈل تہذیب کی شکست کے بعد روکھی پھیکی وکٹورین اخلاقیات اور عیسائیت نے ایک کٹر سوسائٹی کی بنیاد ڈالی۔ لیکن اس معاشرے پر مغلیہ زمانے کا اثر گہرا تھا کہ یہ حضرات اپنے ایک ہاتھ میں انجیل اور دوسرے میں اپنے اُردو کلام کی بیاضیں تھامے رکھتے تھے__ اُنھوں نے تہذیب کی بالکل نئی توضیح کی ہے۔

نواب بیگم اندرے رینال سے پیار کرتی ہیں۔ وہ اس کے لیے اپنا سب کچھ لٹا دیتی ہیں۔ وہ اس کے بچے کی ماں بننے والی ہے اسے خط لکھتی ہے تو اپنے طویل خط میں اندرے رینال لکھتے ہیں کہ:

''میرے ماں باپ جو ملک بیلجیم کے شہر برسلز میں رہتے ہیں قدامت پسند رومن کیتھولک ہیں۔ وہ

یہ کبھی گوارہ نہ کریں گے کہ میں نے ہندوستان آ کر نیٹو محمدن ڈانسنگ گرل سے شادی کر لی۔لہٰذا ان حالات میں بہتر یہی ہوگا کہ ہم کوئی فیصلہ کرنے میں جلد بازی سے کام نہ لیں۔گو میں یقیناً یہ چاہوں گا کہ میری لڑکی کلیسا کے بپتسمے سے محروم نہ رہے اور ایک کورتی زاں کے ہاں پرورش نہ پائے۔'' نواب بیگم کا شدید ردِّعمل یہ ہے کہ ''اگر وہ شادی کے لیے تیار ہو بھی گیا تو مرتی مر جاؤں گی خود کرسٹان بنوں نہ لڑکی کو بننے دوں۔'' (ص۲۳۲)

قرۃالعین حیدر کی نوتاریخیت نئے نئے منظر دکھاتی ہے مثلاً ۱۹۱۱ء میں دلی دربار کیا جاتا ہے۔

مشاعرہ کمیٹی کے صدر ڈاکٹر اقبال نے پنڈت برج موہن دتاتریہ کا قصیدہ بہاریہ بہترین قرار دیا، شاعر اعظم رابندر ناتھ ٹیگور نے اس مبارک موقعے کے لیے ایک ترانہ بہ زبانی بنگالی رقم کیا___جن گن منا، ادھینا ٹک جے ہے بھارت بھاگیہ ودھاتا۔

بیگم بھوپال نیلے برقعے پر ہیروں کا تاج پہن کر آئیں۔مہارانی پٹیالہ نے زبان ہند کی جانب سے ان کو ایڈریس پیش کیا۔مسٹر المالطیفی آئی۔سی۔ایس انچارج انڈین کیمپ کو مسٹر محمد علی جوہر اڈیٹر کامریڈ نے ورنا کیولر اخبار نویسوں کی طرف سے ایک نقرئی سیٹ پیش کیا۔اس جلوس میں ڈیڑھ سو نواب سات سو جاگیردار شریک تھے۔یہی نہیں وہ انھیں Deconstruct کر کے ایسے ایسے پہلو سامنے لاتی ہیں کہ عقل حیران ہو جائے۔ہمارے قومی شاعر، انشاء پرداز اور ادیب نے پچھلے دنوں کیا کارنامے انجام دیے۔بعد میں ان کرداروں کی امیج کتنی مختلف بنی۔علامہ اور مولانا کے وہ پہلو سامنے لاتی ہیں جو بشریت کا تقاضہ تھے۔۱۹۳۴ء میں لاہور میں علامہ اقبال نے فلم افغان شہزادہ کی کہانی لکھی تھی اور خواجہ حسن نظامی ڈائیلاگ رائٹر تھے۔۱۹۳۴ء کا مطلب یہ ہے کہ اقبال کی شاعری سارے مدارج طے کر چکی تھی اور وہ ایک محترم شاعر تھے۔یہی حال خواجہ حسن نظامی کا تھا۔یہی نہیں ابوالکلام آزاد The Fital night کے مکالمہ نویس تھے۔وہ شیخ افتخار الرسول کے بارے بتاتی ہیں جو فلمی ہیرو تھے قانون پڑھنے ملتان سے لندن گئے تھے۔بیرسٹر بننے کے بعد انگلش فلموں میں کام کرنے لگے۔

جنگِ آزادی کی بھی نئی تاریخ لکھنے کی ضرورت ہے۔ان تمام کرداروں کا تعارف ضروری ہے جنھوں نے قربانیاں دیں۔ہم صرف ان کا تذکرہ کرتے ہیں جنھوں نے آزادی کے پھل کھائے۔وہ لکھتی ہیں:

''حضرت مولانا (عبدالرزاق فرنگی محل) نے غدر کے بعد کبھی برف نہیں کھایا۔ انگریزی کاغذ پر نہیں لکھا، ولائتی شکر استعمال نہیں کی، انگریزی بوٹ نہیں پہنے، ریل پر سفر نہیں کیا۔ غدر کے بعد حضرت مولانا نے کسی مشرک کی صورت نہیں دیکھی۔ لیکن کچھ نہیں ہوا۔ بعد میں یہی سب کچھ گاندھی جی نے کیا تو فرق پڑا__''

اچھے خاندان کی لڑکیاں ٹھوکریں کھا کھا کر ناچ گرل بن گئیں لیکن اپنے سلاطین کی محبّت ان کے دل سے کم نہیں ہوئی۔ قرۃ العین حیدر اپنے کرداروں کو وہاں لے جاتی ہیں جہاں تاریخ کے نشان ہیں۔ اتنی خوب صورتی سے ان نشانات کو تلاش کرتی ہیں کہ قاری ان میں گم ہو جاتا۔ کرداروں کا اس طرح شہر شہر گھومنا حقیقت نہیں لگتی۔ وہ کچھ اس طرح حقیقتوں کا اظہار کرتی ہیں کہ قاری اس جھٹکے کو بھول جاتا ہے۔ نواب بیگم فرانسیسی اندرے رینال کے عشق میں سب کچھ گنوا کر اس کی بچی کی ماں بن جاتی ہیں۔ اس بچی کی ایک آیا ہے گوا کی فلومینیا۔ وہ لوریٹو کانونٹ میں اینڈری رینال کے نام سے پڑھ رہی۔ وہ جو تاریخ پڑھ رہی ہے اس کے مطابق گاندھی، نہرو، سروجنی نائیڈو وغیرہ ان کے دشمن ہیں۔ نواب بیگم رنگون میں حضرت بہادر شاہ ظفر کے مزار پر جا کر فاتحہ پڑھتی ہے اور انگریزوں کو گالیاں دیتی تو اس کی بیٹی عندلیب عرف اینڈری رینال کو برا لگتا ہے وہ اسکول میں Sepoy Mutiny والی ہسٹری پڑھ رہی ہے۔ بادشاہ کے مزار پر بیٹھے ان کے پڑپوتے شہزادہ سکندر بخت کو دیکھ کر وہ انھیں ''صاحبِ عالم'' کہہ کر مخاطب کرتی ہے تو عندلیب کی ہنسی چھوٹ جاتی ہے اور جھنجھلا کر نواب بیگم اسے زوردار تھپّڑ لگاتی ہے۔ دونوں کی تواریخ الگ ہے۔ ہندوستان میں ہر گروہ ایک الگ تاریخ رکھتا ہے۔ نواب بیگم ان کی بہن مہرو کو اس بات کا غم ہے کہ مرزا سہراب شاہ، بادشاہ سلامت کا سگا پوتا احسن نظامی کا نوکر ہے۔ بادشاہ کے نواسے قمر سلطان اور نصیر الملک گداگری کرتے ہیں۔ باقاعدہ بھکاری ہیں۔ دلنواز جو قلعے کے ایک عرض بیگی ہی کی بیٹی تھیں، اُنھوں نے بھیک نہیں مانگی چورن بیچی اور وہ بھی اپنی مرضی سے۔ اس میں کتنا گہرا طنز ہے کہ ایک معمولی خاتون نے بھیک پر محنت کو ترجیح اور سلاطین زادے؟

عندلیب کا خیال ہے دلی کو تو نادر شاہ اور احمد شاہ نے تاراج کیا۔ ۱۸۰۳ء میں لارڈ لیک نے اسے دوبارہ بسایا۔ غدر سے پہلے ہی افغانوں اور مرہٹوں نے سارا زور ختم کر دیا تھا۔ انگریز نہ آتے تو ان سلاطین (شاہ عالم کی اولاد) کا برا حشر ہوتا۔ کمپنی کی سرکار کو دلی ٹھیکے پر دے دی گئی

تھی۔اس کا انتظام کردہ حضرت بادشاہ سلامت کوخود اپنی اوران دوہزار سلاطین کی کفالت کے لیے بارہ لاکھ سالانہ ملتا تھا۔ قلعے کے بھاری خرچے۔سلاطین کی عادتیں بگڑی ہوئی۔زیادہ تر تنگ دست تھے۔ قلعے سے باہر رہنے لگے تھے ــــ اسے ان ناکارہ آدمیوں سے ہمدردی رکھنے والوں پر سخت غصہ آتا ہے۔

ہندوستان کا نقشہ بدل گیا۔موتی لال نہرواور گوکھلے جائیدادوں کے جھگڑوں کے کیس لڑلڑ کر لکھ پتی بن گئے تھے۔ بنگالی ہندو ایسٹ انڈیا کمپنی کے گماشتوں کی حیثیت سے بے تحاشا دولت کما چکے تھے۔زمین داریاں خرید لی تھیں۔ان کے خاندان کلکتہ کے مرچینٹ پرنس کہلاتے تھے۔انھوں نے دربار مرشد آباد کی تہذیب کے طورطریقے اختیار کیے۔مغل تہذیب معاشرے پر اتنی حاوی تھی کہ پیسہ کمانے کے بعد ہر شخص اسی راہ پر چل نکلتا ہے جس پر نوابین چل نکلے تھے لیکن احتیاط کے ساتھ ــــ

لکھنوی تہذیب کا ایک واضح پہلو طوائف زدہ معاشرہ ہے۔قرۃ العین حیدر ان کو بھی Deconstruct کرتی ہیں اور ان کے بارے میں نئی تاریخ لکھتی ہیں۔وہ کہتی ہیں ہمارے ملک میں قسمت کی ماری بچیوں کا غم خوار کوئی نہ تھا۔سوائے میر شکار نائکاؤں کے،مشنری اسپرٹ کا مالک نہ مولوی ہے اور نہ پنڈت ــــ فوارے پر پادری سے مناظرے کرنے کو البتہ دونوں مستعد ــــ!! مجرے کے آداب کے بارے میں وہ بتاتی ہیں کہ یہ ایٹی کیٹ محمد شاہ رنگیلے کے دور سے چلا آ رہا ہے۔انتہائی شائستگی کی محفل ہوتی۔گانے والیاں اپنے معزز سامعین اور بڑے والیانِ ریاست کے سامنے پان نہیں کھا سکتی تھیں۔ پانی بھی اجازت حاصل کر کے پیتی تھیں۔نہایت شرعی قسم کا لباس پہننا پڑتا۔پوری طرح پردہ دار نہایت رکھ رکھاؤ اور تہذیب کا پُرتکلّف ماحول ہوتا تھا۔

کیسے کیسے اہل کمال اس زمانے میں موجود تھے۔یہ بات مشہور ہے کہ روسا اپنے لڑکوں کو آداب وتہذیب سیکھنے اعلیٰ درجے کے بالا خانوں میں بھیجتے ہیں۔ان کا ایک کردار پوچھتا ہے ایسا کیوں ہے؟ کیا انگلستان میں لارڈ لوگ اپنی اولاد کو تھیٹر میں ناچنے والیوں کے ہاں تربیت کے لیے بھیجتے ہیں؟ اس کا جواب یہ ہے کہ ہماری مائیں بہنیں ایسی ایجوکیٹیڈ نہیں ہیں کہ خود اپنے لڑکوں کی تربیت کر سکیں۔ وہاں عورتیں بھی جلسے جلوس ، ناچ گانے کی محفلوں میں حصہ لیتی تھیں لیکن ہمارے ہاں رقص وسرور کسبیوں کے کھاتے میں ڈال دیا۔ وہ چندا بائی کے بارے میں لکھتی ہیں

جس کو مہ لقا کا لقب دیا گیا تھا۔ اس زمانے میں ایک مجرے کے ایک ہزار لیتی تھیں۔ مہاراجہ چند اول کے دربار میں اسے کرسی ملتی تھی۔ آصف جاہ ثانی کے پیچھے پیچھے اپنے ہاتھی پر میدان جنگ میں جاتی تھیں۔ یکتائے روزگار، نیزہ باز، تیرانداز، شہ سوار، علم دوست اُردو کی پہلی صاحب دیوان شاعرہ جس کا دیوان انڈیا آفس لندن میں محفوظ ہے۔ ماہ لقا لاکھوں روپے چھوڑ کر مریں۔ قرۃ العین حیدر یہ نہیں جانتیں کہ بعد میں عثمانیہ یونیورسٹی ماہ لقا چندا بائی کی زمین پر تعمیر ہوئی۔ جبکہ سرسید نے طوائفوں کے چندے سے علی گڑھ کے بیت الخلا تعمیر کیے۔ گوہر جان کی اتنی دھوم مچی تھی کہ ۱۹۱۱ء میں بڑی نمائش میں الٰہ آباد گئیں تو اکبر نے کہا تھا:

خوش نصیب آج یہاں کون ہے گوہر کے سوا
سب کچھ اللہ نے دے رکھا ہے شوہر کے سوا

پڑھی لکھی تھیں۔ کلکتہ سے عبرانی اخبار جو عربی رسم الخط میں کلکتے کے بغدادی یہودیوں کے لیے چھپتا تھا، پڑھتی تھیں، کلکتہ کا فارسی اخبار جبل المتین، نیویارک کا مودیز ویکلی، لندن کا بائسکوپ اور پکچر شو اور ڈراما۔۔۔ ان طوائفوں نے ہندوستانی موسیقی کو فروغ دیا تھا۔۔۔ اساتذہ سے تربیت حاصل کرتی تھیں۔ شمبھو مہاراج ''کس نے چلمن سے مارا نجارا مجھے'' ستر طریقے سے بتاتے تھے۔ اُنھوں نے مسلمانوں میں پردہ کے بہت ہی نازک مسئلے کو بھی چھیڑا ہے۔ وہ کہتی ہیں اسپین پر سات سو برس مسلمانوں کی حکومت رہی لیکن مسلمان عورتیں کھلے منہ پھرتی تھیں ہر موقع پر موجود ہوتی۔ یورپین عورتوں سے زیادہ تعلیم یافتہ تھیں، جلسے جلوس، ناچ و گانا، اسکول اور کالج مین شریک ہوا کرتی تھیں۔ وہ کہتی ہیں شہر بغداد میں ایک خلیفہ تھا ولید پرلے درجے کا عیاش۔ اس کے دور میں شہر بغداد نان بازاری سے بھر گیا تو شرفا نے اپنی عورتوں کے لیے پردہ لازم کر دیا۔ یہاں قرۃ العین حیدر سے اختلاف کی گنجائش ہے۔۔۔ دوسرے وہ اسلام میں تصویر کشی کے ثبوت پیش کرتی ہیں۔

اسلام میں تصویر کشی کی روایت پر گفتگو کرتی ہیں کہ قصص الانبیاء، معراج نامہ سب میں آدمؑ تا محمد (ﷺ) پیغمبروں کی باضابطہ صورت گری موجود ہے۔ خمسہ نظامی جن کا تعلق بغداد اسکول سے تھا اُنھوں نے رسول اللہ کو براق پر سوار پیش کیا۔ جنت کا منظر پینٹ کیا۔ رشید الدین کی جامع التواریخ میں انبیاء اور رسول اللہ کے آٹھ پورٹریٹ مع حضرت ابوبکر۔۔۔ وہ کہتی ہیں سیرت النبی کو ہر عثمانی سلطان کے عہد میں السٹریٹ کیا گیا۔ مراد سوئم والی کتاب میں آٹھ سو چودہ تصویریں ہیں۔

علی احمد نور بن مصطفیٰ کا ہے۔ وہ ایک miniature کی تشریح کرتی ہیں جس کا عنوان آغاز نبوت ہے۔ رسول اللہ، بی بی خدیجہؓ اور بائیں طرف نو عمر علیؓ ـــ! سعدی اور حاجی وغیرہ کو السٹریٹ کرنے کے لیے بھی بے شمار انبیا کی تصویریں بنائی گئیں ترک ایرانی اور مغل ـــ عثمانیوں کے ترکی نے اس روایت کو ختم کیا۔ پھر وہ اس متنازعہ فیہ مسئلہ کو اس طرح ختم کرتی ہیں کہ مذہبی مصوری اسلامک آرٹ کی غالب روایت نہیں۔ مسلمانوں کی اکثریت اس کے خلاف ہے۔ مسلمان بت شکنی کے لیے بدنام ہیں لیکن شروع کے عیسائیوں نے بت شکنی کے جوش میں یونان و روم کے بہترین مجسّمے توڑ ڈالے۔ بازنطیم کے پادریوں نے بہت لڑائی جھگڑے کے بعد فیصلہ کیا کہ اَن پڑھ عوام کو جیزس کے متعلّق سمجھانے کے لیے تصویریں بنائی جائیں، مسلمان علما نے اس قسم کا فیصلہ نہیں کیا۔

ایسا نہیں ہے کہ انھوں نے ریسرچ مکمّل کر کے اس کے مطابق کردار تخلیق کیے ہوں۔ کہانی کے اعتبار سے بھی یہ دلچسپ ناول ہے۔ پوری فضا پر ایک طرح کی اداسی چھائی ہوئی ہے کسی کو کچھ نہیں ملتا۔ دلنواز بیگم کا انجام جِّجن بائی کی صورت میں ہوتا ہے۔ مہرو باضابطہ طوائف کا پیشہ اختیار کر لیتی ہے۔ گل رُخ بانو ـــ نواب بیگم کے نام سے مرتی ہیں ان کا چہرہ کینسر کی وجہ سے گل جاتا ہے۔

نگار خانم اور شہوار جو مبالغہ گپ اور فینٹسی کا مرکب ہیں انھیں بھری محفل میں رسوائی کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ پری خانم نورمن ڈریک کے پاس پہنچ جاتی ہے۔ عندلیب کو اپنی کہانی سنانے کے بعد پچھتاوا ہاتھ آتا ہے جس کے نانا نے کبھی انگریزی دوائیں نہیں لی تھیں الکوحلک ہو جاتی ہے۔ عنبرین Identity Crises کا شکار ہو جاتی ہے۔ دلشاد علی خاں کی قلب ماہیت ہو جاتی ہے اور وہ ایک معمولی ٹیوٹر بن جاتے ہیں۔ بابا سبز پوش تنہائی اور زنجیروں سے سمجھوتا کر لیتے ہیں۔ ایک حزنیہ کیفیت ہے۔

سب کو اپنی نسلی برتری اور خالص ثابت کرنے کا سودا ہے۔ صوفیاء کا سلسلہ جو یہاں کی تہذیب میں ملتا ہے ویسا چرچ بھی قائم نہ کر سکے۔ وسیع المشرب سوسائٹی کا کلائمکس صوفیائے کرام کے آستانے ہیں۔ بابا جو شریعت کی ظاہری پابندی نہیں کرتے ان کے پاس ایک ہجوم ہے۔ جاہلوں سے لے کر اسکالروں تک، عربی باجی جرمن باجی ـــ!!

وہ اولیا کے آستانے زمانے بھر کے ستائے ہوئے انسانوں کی آخری پناہ گاہ! حضرت

نظام الدین اولیاؒ سے ایک کلال نے دعا کرنے کے لیے کہا۔ اُنھوں نے دعا کی خدایا تیرے کچھ بندے شراب تو پیتے ہی رہیں گے تو وہ اسی کلال کی دکان سے کیوں نہ پییں۔ وہ ایسی تاریخ کو بابا کے پاس لے آتی ہیں۔ پلک متنی معاشرے کا نقطۂ اتصال ـــ!

قرۃ العین حیدر کے بعد کئی لوگوں نے تاریخ کو فکشنائز کرنے کی کوشش کی لیکن کبھی تاریخ پیچھے رہ گئی اور کبھی فکشن ـــ!! ایسا فکشن تخلیق کرنا صرف اور صرف قرۃ العین حیدر کا فن ہے!!

[یہ مضمون ''متن کی قرأت مرتب صغیر افراہیم (شعبہ اُردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ، ۲۰۰۷ء) سے لیا گیا ہے۔]

'قصصِ ہند': تاریخیت اور نوتاریخیت

قصص ہند (جلد دوم) مصنّفہ شمس العلماء محمد حسین آزاد[۱] پہلی بار ۱۸۷۲ء میں شائع ہوئی[۲] لیکن اس کی تالیف رتصنیف کا زمانہ ۱۸۶۸ء سے اوائل ۱۸۶۹ء تک کا ہے۔ ڈاکٹر اسلم فرخی لکھتے ہیں:

> ''۱۸۶۸ء میں ناظم تعلیمات پنجاب کی طرف سے ایک اعلان شائع ہوا کہ ۳۱ر مارچ ۱۸۶۹ء کو اُردو تصانیف کا مقابلہ عمل میں آئے گا۔ کتب مقابلہ کے لیے چار موضوعات تجویز کیے گئے۔ عام اُصولِ صرف ونحو، فارسی صرف ونحو، تاریخ ہند سے ماخوذ کہانیاں جن میں اہم واقعات اور اشخاص کے تفصیلی حالات ہوں اور اقلیدس کے ایک حصے کا ترجمہ۔''[۳]

یہ اگرچہ ایک درسی رنصابی ضروریات[۴] کی وجہ سے تحریر کی گئی لیکن اس کتاب نے نہ صرف تاریخ کی اہم تالیف کے طور پر اپنی اہمیت تسلیم کرائی بلکہ اسے ادب کا بھی ایک شاندار اور عظیم الشان کارنامہ قرار دیا گیا:

> ''شاذ و نادر ہی ایسا ہوا ہے کہ کوئی فرمائشی تصنیف، جو اقتصادی غرض سے لکھی گئی ہو، ادبی شاہکار ثابت ہو۔ اس لحاظ سے قصص ہند حصہ دوم اُردو ادب میں ایک متشنا حیثیت رکھتی ہے۔''[۵]

بلاشبہ یہ تاریخ کے موضوع پر لکھی جانے والی ایک کتاب ہے لیکن اس کتاب کا اسلوب اور کہانی کی ہسیت اسے ادب کے زمرے میں بھی لے آتی ہے۔ لہٰذا جہاں اسے ایک ادبی متن

کے طور پر تحسین وتنقید کے عمل سے گزارا جا سکتا ہے وہیں تاریخیت اور نئی تاریخیت کے مباحث کے تناظر میں بھی اس کی پرکھ، تنقید اور تعبیر ممکن ہے۔

یہ بات یقینی طور پر تکرار کا درجہ رکھتی ہے کہ تاریخ کا دائرۂ عمل سے گزرا ہوا زمانہ ہوتا ہے اور مختلف ادوار میں اس شعبۂ علم سے تعلّق رکھنے والے دانشوروں، مفکّرین اور اس علم کے ماہرین نے مختلف انداز میں اس کی توضیح کرنے کی کوشش کی ہے لیکن ہر سماجی علم کی طرح اس کی کوئی ایک اور لگی بندھی تعریف ممکن نہیں۔ اس سے جہاں مابعد جدیدیت کی اس بات پر یقین لانے کے سوا کوئی چارہ نہیں رہتا کہ متن ہمیشہ کثیر الجہت اور کثیر المعنی ہوتا ہے وہیں اس بات کو بھی تقویت ملتی ہے کہ تعبیر کا سلسلہ بھی کہیں رُکتا نہیں ہے اور تعبیر کے عمل کے لیے متن کے ساتھ ساتھ تناظر میں بھی اسی قدر اہمیت کا حامل ہوتا ہے۔ ہیروڈوٹس، ابنِ خلدون اور ٹائن بی کی تعبیرات کا سلسلہ دراز سے دراز تر ہوتا چلا جا رہا ہے۔ ذیل کے اقتباسات اس مخمصے کی بین دلیل بنتے ہوئے نظر آتے ہیں:

> ''تاریخ کی جامع تعریف دشوار ہے۔ زمانہ اور وقت کے ساتھ لفظ تاریخ کا استعمال مختلف معانی میں ہوتا رہا ہے اور ہر قابلِ ذکر اہلِ علم اور دانش ور نے اپنی طرزِ فکر، انفرادی زاویۂ نگاہ اور مقاصد کے پیشِ نظر اس کی تعریف وتوجیہہ کی ہے۔ دراصل اپنے ابتدائی اور اصلی معنی میں لفظ تاریخ بہت وسیع تھا۔ اسے مجموعۂ معلومات تصور کیا گیا۔ علمیت کے اظہار کا ایک معتبر میدان سمجھا گیا۔ اس کا شمار علمی انضباط یعنی اکاڈمک ڈسپلن میں کیا گیا۔ غرض یہ کہ تاریخ سے مراد ہر اس علم سے تھا جس کا استعمال ایک صاحبِ قلم اپنے موضوع کو نشو ونما اور ارتقا کے پس منظر میں پیش کرنے کے لیے کرتا تھا۔'' [۶]

> ''لفظ تاریخ کا ایک ابہام یہ بھی ہے کہ ماضی میں جو کچھ واقع ہو چکا ہے اس کے بیانات کے لیے بھی یہی لفظ استعمال ہوتا ہے اور اس کے مطالعہ کے لیے بھی اسی لفظ کا استعمال کیا جاتا ہے، معنی کا یہ فرق اہم ہے، بنیادی طور پر مورخ اس خام مواد کی توجیہ وتشریح کرتا ہے جو ماضی کے انسانی تجربات کی شکل میں تاریخ کا جزو بن چکا ہے۔ اس عمل میں وہ جو کچھ کہتا ہے اسے بھی ہم تاریخ کا نام دیتے ہیں اس لیے علمی ڈسپلن وانضباط کی حیثیت سے تاریخ کا جائزہ لیتے وقت ہمارے سامنے یہ معیار ہوتا ہے کہ کیا مورخ اپنے اکتساب یا تخلیق سے ہماری واقفیت اور جو کچھ ماضی میں ہو چکا ہے اس کی تفہیم میں اضافہ کرتا ہے یا

نہیں کیوں کہ بالآخر مورخ کا دراصل یہی صحیح موقف ومنشا ہوتا ہے۔'' [۷]

''تاریخ کے بارے میں یونانیوں کا یہ تصور کہ وہ تحقیق کا موضوع بھی ہے اور واقعات کی مدد سے تاریخی نمونہ بننے کا ذریعہ بھی ہر مکتبۂ فکر کے مورخین کے نزدیک درست اور قابلِ قبول رہا ہے۔ ایک مشہور مصنّف کے نزدیک اس سوال پر کہ تاریخ آرٹ ہے یا سائنس جدید مؤرّخین نے جتنا وقت اور جتنی طاقت صرف کی ہے اسے دیکھ کر حیرت ہوتی ہے۔ دراصل تاریخ میں ادب اور سائنس دونوں کے پہلو مضمر ہیں۔ سائنسی پہلو کا تقاضا ہے کہ ماضی میں جو کچھ رونما ہو چکا ہے اسے دریافت کیا جائے اور یہ پتہ لگایا جائے کہ تاریخی مواد کی صحت کی تحقیق وتصدیق کے لیے شواہد کہاں سے اور کیسے حاصل کیے جائیں اور ان کا استعمال کس طرح کیا جائے جس سے عام قاری کو ذہنی مسرت اور آسودگی مل سکے۔ فنی حسن کے بغیر تحقیق کا عمل خشک اور بنجر ہے۔ آکسفورڈ کے مشہور مؤرّخ جے پی ٹیلر نے اس ضمن میں ایک عمدہ بات کہی ہے، مؤرّخ لازماً صداقت اور ادبی حسن کی آمیزش کرتا ہے اگر ان میں سے کوئی بھی پہلو مفقود ہے تو مورخ کی حیثیت سے وہ ناکامیاب ہے۔'' [۸]

موجود دور میں تاریخ کے ماہرین تعبیر کی اہمیت پر زیادہ زور دیتے ہیں۔ پاکستان میں تاریخ نویسی کی فرسودہ روایات کو توڑ کر نئی راہیں دکھانے والے ماہرین میں ڈاکٹر مبارک علی کا نام اہمیت کا حامل ہے اُنھوں نے اپنی کتاب ''تاریخ کے بدلتے نظریات'' میں اس امر کی طرف جو اشارہ کیا ہے وہ بے حد معنی خیز ہے:

''روایت اور تفصیلات کے بعد مؤرّخ کا کام ہوتا ہے کہ واقعہ کا تجزیہ کیا جائے، اور یہ سوالات اُٹھائے جائیں کہ واقعہ کیوں اور کیسے ہوا؟ اس کے کیا نتائج نکلے؟ اور اس سے تاریخی عمل کس حد تک متاثر ہوا۔ ٹریولین نے تاریخ نویسی کے بنیادی اُصول بتاتے ہوئے لکھا ہے کہ مورخ کا کام ہے کہ سائنسی شہادت کی بنیادوں پر حقائق کو دریافت کرے، پھر تخیلاتی بنیادوں پر واقعات کو بیان کرے۔'' [۹]

تاریخ، تاریخیت اور نو تاریخیت کے مباحث پر جہاں ایک طرف علمِ تاریخ کے ماہرین نے روشنی ڈالی ہے وہیں پر مارکسی ادبی ناقدین خاص طور پر ثقافتی مادیت کے تنقیدی رجحان سے متعلّق ناقدین ریمنڈ ولیمز اور دیگر جبکہ نو تاریخیت کے تنقیدی رجحان کی بنیاد رکھنے والے ناقدین

سٹیفن گرین بلاٹ نے ان مباحث پر ایک نئے مخاطبے کی بنیاد رکھی لیکن اس نئے تنقیدی رجحان کو سب سے زیادہ تقویت مشل فوکو کے نظریات سے ملی جہاں اس نے علم اور طاقت کے تال میل سے جنم لینے والی علمی روایت کے مکرر تجزیے کی طرف توجہ مبذول کرانے کی سعی کی ہے۔ اُردو میں ان مباحث پر سب سے زیادہ ڈاکٹر عتیق اللہ نے لکھا ہے۔ وہاب اشرفی اور شمس الرحمٰن فاروقی کی تحریریں [۱۰] اپنی خاص ذہنی اُفتاد کی وجہ سے اس نئی فکر کے ساتھ انصاف نہیں کر سکیں۔ یہاں پر تاریخیت اور نو تاریخیت کے ضمن میں ڈاکٹر عتیق اللہ کے برمحل اقتباسات کے ذریعے ان کی تفہیم و توضیح کی کوشش کی جائے گی:

> ''تاریخی تنقید کو بعض نو مارکسی اور بعض غیر مارکسی مگر تاریخی اور بعض ادبی جمالیات کے لیے مرتبین نے ایک نئی جہت عطا کی ہے اسے اصطلاحاً نو تاریخی تنقید یا نو تاریخیت new historicism کا نام دیا گیا ہے جو محولہ بالا تاریخی تنقید کی مختلف تھیوریز اور طریق ہائے کار کی توسیع بھی ہے اور مارکس کے اقداری تصور سے بہت کچھ اخذ کرنے کے باوجود مارکس کو اپنے طور پر نئے سرے سے مرتب و بحال بھی کرتی ہے۔ سب سے پہلے ویسلی مارس نے ۱۹۷۲ء میں نئی تاریخیت کو بطور اصطلاح استعمال کیا۔
>
> نو تاریخی طریق رسائی کی ایک صورت نو مارکسی طرزِ تنقید میں دیکھی جا سکتی ہے جو ادب و نظریے کے مابین ایک نئے اور بامعنی اشتراک کی جستجو میں ہے، ان میں ریمنڈ ولیمز، اسٹیفن گرین بلاٹ، سکوان بروکوچ، میکائل فشر، لن ہنٹ، لین واؤڈ اور ایڈورڈ سعید کے نام سرفہرست ہیں۔ اُنھوں نے نو تاریخیت کی جڑوں کو پختہ کیا ہے اور لوکاچ، ٹرلنگ اور ولسن کی قائم کردہ روایات (جن کی بنا پر موجودہ و جاری مارکسی تفہیمی روایت کو ناکافی قرار دیا گیا تھا) نئی ترجیحات کے انبوہ میں اتنی بامعنی نہیں رہ گئیں۔ مارکسی فکر یا تاریخ کو نیا تصور مہیا کرنے والوں میں صرف نو مارکسی ہی نہیں ہیں۔ وہ نو مارکسی بھی ہیں جنھیں پس ساختیاتیئین post structuralists کہا جاتا ہے۔ گولڈ مان، پیئر ماشیرے، لوئی التھیوسے، ٹیری ایگلٹن اور فریڈرک جیمس وغیرہ جن کا شمار پس ساختیاتیئن میں تو کیا جاتا ہے مگر نظریاتی سطح پر مارکس سے براہِ راست ان کی وفاداریاں وابستہ نہیں ہیں جیسے ہانس روبرٹ یاؤس۔ حتیٰ کہ رولاں بارتھ اور ژاک دریدا سبھی مارکسی تعلیمات کے اثر سے انکار کرنے کی جرأت

نہیں کرتے۔''[۱۱]

''نوتاریخیت تاریخ کو بھی ایک بیانیہ متن کے طور پر اخذ کرتی ہے۔اس کے نزدیک ایک ہی عصر میں واقع ادبی اور غیر ادبی متون کی یکساں اہمیت ہے۔اس طرح غیر ادبی متن، ادبی متن کے معاون کردار ادا کرتا ہے نیز جو ادبی متن کے مقابلے میں نہ تو کمتر ہے اور نہ غیر متعلّق۔تاریخ کی متنیت اور متون کی تاریخیت دونوں کا درجہ مساوی ہے اسی بنا پر تو تاریخیت ایک کو دوسرے پر فوقیت نہیں دیتی۔ہم جانتے ہیں کہ مارکسیوں اور غیر مارکسی روایتی تاریخی نقادوں کے نزدیک خواہ سماجی ہو کہ ادبی، ادبی متون کی فہم کے ضمن میں ایک مناسب سیاق وسباق مہیا کرتی ہے۔اس کے برعکس نوتاریخیت کے لیے متعلّق عہد کے تاریخی دستاویزات کی حیثیت ہم متن co-text کی ہے کہ دونوں متون ایک عہد یا ایک ہی لمحے میں واقع اظہارات ہیں۔نوتاریخی مکتب سے قبل تاریخ کے تصور پر مارکس کی چھاپ گہری تھی جبکہ نو تاریخ دانوں پر فوکو اور دریدا کا گہرا اثر ہے۔فوکو کے تہذیبی تاریخ اور اسٹیٹ کے ہمہ بیں all seeing تصور اور بالخصوص بہ طور طاقت کے سماجی ساختوں کے تصور نے تو تاریخیت کی تاریخ فہمی کی ایک نئی اور challenging راہ دکھائی۔اس نے جبر کی ان صورتوں سے آگاہ کیا کہ اسٹیٹ اپنی آئیڈیالوجی کو سماج کے تہ بہ تہ ڈھانچے اور معاشرے کے ذہن میں سرایت کرنے کے لیے کون کون سے حربے استعمال کرتی رہی ہے، پھر یہ کہ جسمانی طاقت کے استعمال کے بجائے یہ ان عقلی اور استدلالی قوتوں کو بروئے کار لاتی ہے جن کی مکر آلودگی کو بہ مشکل ہی پہچانا جاسکتا ہے۔''[۱۲]

ان اقتباسات سے تاریخ، تاریخیت اور نوتاریخیت کے ادب سے رشتے کی متنوع جہات بھی سامنے آتی ہیں اور نوتاریخیت کا اس امر پر اصرار بھی کہ تاریخ کے متون بھی ادبی متون کی طرح سمجھے اور سمجھائے جاسکتے ہیں۔یہاں پر اس بات کی طرف اشارہ کرنا بھی ضروری ہے کہ نوتاریخیت کے کچھ ناقدین اسے پرانی تاریخیت سے یا پرانی نوتاریخیتوں سے الگ مکتبِ فکر بھی خیال کرتے رہے ہیں اور اُنھوں نے ان تنقیدی رویوں کی تحدیدات کا تعین کرنے کی کوشش بھی کی ہے:

''بہت سی 'نئی تاریخیوں' کا اعلان پہلے بھی ہوتا رہا ہے اور اب بھی نئی تاریخیت کی کئی صورتیں

ایک ساتھ موجود ہیں۔ جہاں تک میں کہہ سکتا ہوں 'نئی تاریخیت' اصطلاح کا حالیہ ترین استعمال ثقافتی تاریخ کے کسی مکتب یا کسی مربوط تھیوری سے کوئی نسبت نہیں رکھتا۔ اس کے برعکس اس سے ایک خاصی متنوع علمی سرگرمی کی نشان دہی ہوتی ہے جس میں بعض باتیں مشترک ہیں۔ ان عملی سرگرمیوں کے دائرے میں ادبی تنقید کی وہ صورت بھی شامل ہے جو بنیادی طور پر ادبی متون کی تفہیم میں مقامی، سیاسی اور سماجی سیاقوں کی اہمیت پر زور دیتی ہے، ثقافتی تاریخ کی وہ قسم بھی جو علامتی علم الانسان (Symbolic anthropology) کے ماہرین، بہ طور خاص کلیفرڈ گیرٹز (Cliford Greetz) کے کام سے متاثر ہے؛ اسی سے متعلّق ثقافتی مطالعے کی ایک شاخ بھی جو سماجی تاریخ دانوں کے اینالیز (Annales) مکتب کے طرز پر 'نیچے سے آنے والی تاریخ' پر زور دیتی ہے؛ اور ثقافتی تنقید کی ایسی کئی صورتیں بھی جو اکثر غیر واضح طور پر مارکسی اور تانیثیت پسند نظر آتی ہیں، مگر جو عموماً اداروں کی تاریخ، جنسیت کی تاریخ اور فاعل (Subjectivity) کی تاریخ سے متعلّق مشل فوکو (Michel Foucoult) کے کلام سے ماخوذ ہیں۔ ان تمام طریقوں کی بعض منہاجیاتی (Methodoglocial) خصوصیات کی نشان دہی یوں کی جا سکتی ہے:

(۱) ثقافتی تاریخ میں تجزیے اور تعبیر کی بنیادی اکائیوں کے طور پر تصورات کی جگہ اقتداری رشتوں کو اہمیت دینا، جس کے نتیجے میں سرپرستی، قبیلائی یا خاندانی اقتدار اور اس کے جواز، جدید قومی ریاست کی تشکیل میں ثقافت کے کردار، جدید ثقافت میں ادبی پیداوار اور تصنیفی سرگرمی کے ایک خاص کردار، اجتماعی اور ذاتی اسپیس کے علاحدہ دائروں کی تشکیل وغیرہ امور کو مرکزی اہمیت حاصل ہوئی ہے، (۲) مختلف انواع کے متون (مستند/غیر مستند، اعلا کلچر/عوامی کلچر، دستاویزی/افسانوی) کے درمیان مراتب اور تضادات سے انکار کا رجحان، (۳) یہ مفروضہ کہ کسی خاص شعبۂ ثقافت کا احاطہ کرنے والے ڈسکورسوں کی ایک دوسرے میں نفوذ کرنے والی سرحدوں کا مطالعہ کر کے، کوئی بھی عالم اس خاص ثقافت میں موجود تمام ڈسکورسوں کو ترتیب دینے والے نظریاتی اشاروں (codes) کو سمجھ سکتا ہے، (۴) بلاغت کی تدبیروں اور حربوں پر توجہ مرکوز کرتے ہوئے اس وسیع تر شعبہ ثقافت کا علامتی مطالعہ اور اس کے نتیجے میں بلاغت کی تاریخ میں دلچسپی کی تجدید، جو وضاحتی ہونے کے بجائے تنقیدی

ہو(دیکھیے ویگھم (Whigham)،۱۹۸۴ء،کان(Kahn)،۱۹۸۵ء)،(۵) مذکورہ تمام باتوں سے تعلق رکھنے والا یہ غالب مفروضہ کہ ڈسکورس اور نمائندگی،شعور کا محض انعکاس یا اظہار ہونے کی بجائے خود شعور ہیں،لہٰذا ثقافت،تاریخ کی ایک سرگرم قوت ہے۔میری فہم کے مطابق یہی باتیں نئی تاریخیت کی خاص شناختی خصوصیات ہیں۔''[۱۳]

ظاہر ہے کہ جب کسی نئے تنقیدی مکتب کا آغاز ہوتا ہے تو ایک طرف تو اسے پہلے سے موجود تنقیدی مکاتب کی طرف سے نکتہ چینی کا اندیشہ رہتا ہے اور یہ ہونا بھی چاہیے اور دوسری طرف خود اس مکتبِ فکر کے اپنے اندر مختلف رویوں کا اور کثرتِ تعبیر کا پیدا ہونا خوش آئند ہوتا ہے۔ لوئی ٹائسن نے اپنی سہل زبان اور واضح انداز میں لکھی گئی کتاب میں نئی تاریخیت کے حوالے سے ذیل کی سطور میں جو کچھ لکھا ہے،وہ اوپر بیان کی گئی باتوں کو تقویت عطا کرتا ہے:

"Sometimes critical theories overlap so much, however, that is difficult to determine the ways in which they are different, especially when practitioners disagree about what those differences are. Such is the case with new historicism and cultural criticism. As we'll see, these two fields share so much common theoretical ground that their approaches to literary interpretation are often quite similar. For the sake of charity, however, and in order to fully appreciate the differences that do exist between new historicism and cultural criticism, we will begin by discussing the two fields separately. And because new historicists have articulated their theoretical premises more thoroughly than have cultural criticis, we'll start with new historicism. Once you have a fairly clear idea of the new historical enterprise, it will be easier to see the ways in which cultural criticism compares and contrasts with it."[۱۴]

اُوپر کے مباحث سے پتہ چلتا ہے کہ تاریخ محض کوئی گزرا ہوا واقعہ نہیں ہے بلکہ اس کا بیان بھی ہے اور تجزیہ بھی،تاریخیت اور نو تاریخیت کے مباحث واقعے سے اس قدر تعلق نہیں رکھتے جس قدر وہ واقعے کے بیان اور اس سے کہیں زیادہ واقعے کی تعبیر،تجزیے اور اس آئیڈیالوجی پر دھیان دیتے ہیں،جس پر واقع کی تشکیل کی گئی تھی گویا واقعہ جنم نہیں لیتا۔اس کی تشکیل کسی مورخ

کے ہاتھوں ہوتی ہے اور اس تشکیل کے پیچھے جو آئیڈیالوجی کام کر رہی ہوتی ہے تعبیر اور تجزیہ اسے زیرِ بحث لاتا ہے اور اس کی تشکیل کا انہدام کر کے ہی اس کے پس منظر میں موجود طاقت کے کھیل کو بے نقاب کر کے ہی اس بیانیے کو سمجھایا جا سکتا ہے۔ جوناتھن کیولر نے نوتاریخیت کے اُٹھائے گئے اس اہم سوال کی جانب توجہ دلائی ہے کہ:

> "A key question for the new historicists has been the dialect of 'subversion and containment': how far do Renaissance text offer a genuinely radical critique of the religious and political ideologies of their day and how far is the discursive practice of literature, in its apparaent subversiveness, a way of containing subversive energies?"[۱۵]

قصص ہند (حصہ دوم) بھی بنیادی طور پر تو تاریخ کی کتاب ہے لیکن اسے اُردو کے ایک بے حد اہم ادیب نے نصابی ضرورتوں کے تحت تالیف کیا۔ نوتاریخیت اسے بھی ایک ادبی متن کے طور پر دیکھنے کا دعویٰ کرتی ہے۔ یہاں پر اس کتاب کی نوعیت اور اس کے پیچھے موجود آئیڈیالوجی کو سمجھنے کے لیے ان نکات کی طرف اشارہ کرنا ضروری ہے۔

۱۔ یہ کتاب تاریخ کو زمانی تسلسل میں دیکھنے کی بجائے تاریخ کے کچھ منتخب کرداروں/ادوار کا احاطہ کرتی ہے۔

۲۔ یہ کتاب نصاب کی ضروریات کو پورا کرنے کے لیے نوآبادیاتی ہندوستان میں لکھوائی گئی۔

۳۔ مولانا محمد حسین آزاد ایک راسخ العقیدہ اثنا عشری تھے۔

۴۔ وہ شعوری طور پر یا غیر شعوری طور پر نوآبادیاتی مقاصد کو پورا کر رہے تھے۔

۵۔ ان کے ذہن میں اپنی تہذیب و ثقافت سے اٹوٹ محبّت کے باوجود Hybridity کا راسخ عقیدہ بھی اُبھر رہا تھا۔

۶۔ وہ ابھی دو قومی نظریات کے تشکیل عمل سے دور ہندوستان اور پاکستان میں ایک خاص وضع کی تاریخ نویسی کی روایت کا حصہ نہ تھے جہاں دونوں اقوام کے ہیرو ایک دوسرے کے رقیب یا غیر کے طور پر اُبھرتے ہیں اور دونوں اطراف کے ریاستی مؤرخین ایک دوسرے کے اساطین کا نفرت سے بھرپور ایک تشکیلی مرقع تعمیر کرتے ہیں۔

۷۔ ان کے والد ۱۸۵۷ء کے واقعے میں جان سے ہاتھ دھو بیٹھے تھے۔

ان نکات کو ذہن میں رکھتے ہوئے یہاں پر اس کتاب سے کچھ اساطین/ادوار کا انتخاب کر کے تجزیہ کیا جائے گا۔

(ا) محمود غزنوی

(ب) اکبر اعظم

(ج) اورنگ زیب

(د) شیواجی

(ہ) کچھ نسائی کردار (نور جہاں، پدمنی، دیول دیوی)

(ژ) محمد شاہ

۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی[۱۶] (جس کے لیے نو آبادیاتی ذہن زیادہ تر بغاوت یا غدر کا لفظ استعمال کرتا ہے) کے کچھ عرصہ بعد نو آبادیاتی ذہن نے ہندو مسلم تضاد کے سیاسی پہلو کو زیادہ سے زیادہ ثقافتی اور مذہبی بنانے کی کوشش کی اور اس حوالے سے ہندو مسلم ذہنی ساخت میں تفاوت کے پہلو کو پروان چڑھانے کی سعی کی۔ یہ ظاہر ہے کہ ایک نو آبادیاتی تاریخی عمل تھا جس کا لازمی نتیجہ تقسیم کی صورت میں بر آمد ہوا لیکن اس کی سب سے قبیح شکل ہندو مسلم فسادات کی صورت میں بر آمد ہوئی۔ اس عمل کی تاریخ میں اس طرح نمود ہوئی کہ ہندو مورخین نے قدیم ہندوستان کی رومانوی تشکیل کی اور بادشاہوں، شہزادوں اور سپہ سالاروں کی اساطیری صورت گری کی جبکہ مسلم مؤرّخین نے مسلمان بادشاہوں، شہزادوں اور سپہ سالاروں کے سورمائی روپ کو اجاگر کیا اور انھیں مقدس اور مذہبی علائم میں ڈھال دیا۔ تقسیم کے بعد یہ صورتِ حال مفقود ہونے کی بجائے زیادہ تیز ہوئی اور دونوں معاشرے خود تنقیدی کی بجائے خود پسندی کی روایت کے حامل ہوتے چلے گئے۔ یہاں تک کہ ان تاریخی شخصیات کو وہ تقدس حاصل ہوا کہ ہمارے معاشرے کے ایک فرد کے لیے ان کی انسانی/بشری کمزوریوں پر گفتگو کرنا بھی محال امر ہو گیا ہے۔ اس صورت میں خاندانِ غزنوی کے حوالے سے سرحد کے دونوں اطراف میں جو کچھ لکھا گیا، قصصِ ہند اس کی تصدیق کرتی نظر نہیں آتی۔ جس تشکیلی صورت میں محمود غزنوی کو پاکستانی معاشرے میں پیش کیا گیا اس کی کئی جہات ہیں۔ اُسے ایک بت شکن، مساوات پسند اور خبر نہیں کس کس طرح کی تقدیسی صورتوں میں ایک

مذہبی اور مقدس سور ما بنا کر پیش کیا گیا جس کا اس اصلی محمود سے جو کبھی تاریخ کا ایک اصل کردار تھا، کوئی تعلّق دکھائی نہیں دیتا۔ آزاد کا محمود اس طرح کا مذہبی ہیرو نہیں ہے جس طرح، اشتیاق حسین قریشی یا ڈاکٹر صفدر محمود جیسے ریاستی نظریہ ساز دانشوروں/مورخین کا محمود ہے:

''محمود اور اسمٰعیل دو بیٹے سبکتگین کے تھے۔ مگر محمود کا لڑکپن سے یہ حال تھا کہ فوج کشی اور لڑائیوں میں باپ کے ساتھ ہی رہتا تھا بلکہ ہر مہم میں ایسا اپنی بساط سے بڑھ کر قدم مارتا تھا کہ تجربہ کار سپہ سالار دیکھتے رہ جاتے تھے۔ جب باپ مرا تو یہ نیشا پور میں حاکم تھا۔ تیس برس کی عمر تھی اور لیاقت شجاعت کی رُو سے ہر طرح جانشینی کے قابل تھا اتنی بات ضرور تھی کہ ماں کی طرف سے داغ دار تھا۔'' [۱۷]

''زیور، لباس، خرچ، اخراجات ان کا سب وہیں سے ملتا ہے یہ سب تو ان کی باتیں ہیں، مگر ہمارے مطلب کی بات یہ ہے کہ مال وزرا اور زیور وجواہر کا وہاں یہ عالم ہے کہ اس کے عشرِ عشیر بھی کسی بادشاہ کے خزانے میں نہیں سما سکتا۔'' [۱۸]

''وہ محمود جس کی ران کے نیچے عمر بھر اقبال کا گھوڑا بجلی کی طرح چمکتا رہا، ایک نالکی میں تصویرِ بے جان کی طرح لیٹا ہوا آیا۔ گلاب سے چہرے پر مردنی چھائی تھی اور آنکھوں سے حسرت ٹپکتی تھی غلاموں نے بغلوں میں ہاتھ دے کر اُٹھایا۔ عصا کے آسرے سے آہستہ آہستہ آیا اور تکیوں کے سہارے سے تختِ زرنگار پر بیٹھ گیا۔ ضعف کے مارے پیشانی پر پسینہ آتا تھا اور رومال سے پونچھتا جاتا تھا۔

وہ اُمرا کہ خوں ریزیوں کی مصیبتوں میں جان وتن سے شریک رہے تھے، سر جھکائے کھڑے تھے اور سب پر ایک اُداسی کا عالم چھایا ہوا تھا محمود نے پہلے تمام دربار کو نظرِ یاس سے دیکھا پھر جو نقد وجواہر خلقِ خدا کے کلیجوں میں ہاتھ ڈال ڈال کر اکٹھّے کیے تھے اُن پر نظر ڈالی مگر جدھر نگاہ جا پڑتی تھی اُٹھ نہیں سکتی تھی۔ ٹھنڈے سانس بھرتا تھا اور رہ جاتا تھا۔ پھر حکم دیا کہ اصطبل اور فیل خانے اور شتر خانے کے نادرات بھی لاؤ۔ وہ بھی زرکار جھولوں اور مرصع نگاہ زیور و ساز سے سجے ہوئے آئے۔ کثرت ان کا کیا بیان ہو کہ دور دور تک جنگل اور پہاڑ جگمگ جگمگ کرنے لگے۔ نالکی میں سوار ہو کر انھیں دیکھا آہیں سرد بھریں اور زار زار رویا۔ مگر حیف کہ ہاتھ نہ اُٹھا جو ایک پیسہ کسی کو دیتا۔ آخر جان دی اور دُنیا سے

کوچ کیا۔''[۱۹]

یہ بیانیہ اس ریاستی تصویرکشی کا انہدام کرتا ہے اور یوں ہمارے سامنے ایک ایسا محمود آتا ہے جس میں انسانی خوبیاں بھی ہیں اور بشری کمزوریاں بھی۔ وہ ایک بادشاہ ہے جس کا نام محمود ہے اور وہ کوئی مقدس اساطیری دیوتا نہیں۔ وہ کسی بڑے شجرۂ نسب کی بجائے شمشیر ابن شمشیر کی مثال ہے، بادشاہ ہے تو لالچ اور لوبھ بھی ایک بادشاہ کی فطری کمزوریوں کی طرح اس کی کمزوریاں ہیں۔ وہ ایک آدمی ہے جو نہ فرشتہ ہوتا ہے نہ شیطان۔

اکبر اور اورنگ زیب کے درمیان خون کا رشتہ تو ضرور ہے لیکن تاریخ کے بیانیوں میں دونوں ایک دوسرے سے تضاد کا رشتہ رکھتے ہیں لیکن نئی تاریخیت ہمیں بتاتی ہے کہ ان کے درمیان صرف اور محض ایک ہی نسبتی تعلّق ہے اور وہ یہ کہ دونوں بادشاہ ہیں جنھیں اپنی رعیت کا محکوم رکھنے کے لیے مختلف طریقے ضرور اختیار کرنے ہیں لیکن دونوں کا مدعا اور مقصد ایک ہے، یہ کہ ہر قیمت پر اپنی بادشاہت برقرار رکھنا اور رعیت کا مزاج سمجھ کر ان کے ساتھ مختلف طرز کے رویے اختیار کرنا۔ قصصِ ہند کے بیانیے میں اکبر آزاد کا ہیرو ہے اور اورنگ زیب اینٹی ہیرو۔ ایک کی سورمائی خصوصیات کے ساتھ محبّت، خلوص اور پیار کا رشتہ ہے جبکہ دوسرے کے ساتھ مخاصمت، اور دونوں تشکیلی بیانیوں کے پیچھے جو نظری رویہ کام کر رہا ہے اس کی تعبیر کئی طرح کی جا سکتی ہے۔ اوپر لکھا جا چکا ہے کہ آزاد ایک بشر دوست مصنّف ہیں، وہ اثنا عشری ہیں، اکبر ان کے نزدیک مثالی انسان/ بادشاہ ہیں (اُنھوں نے دربارِ اکبری بھی لکھی اور اکبر پر ایک ڈراما بھی تحریر کیا)۔ اورنگ زیب اُن کے نزدیک اس سے مختلف آدمی ہے۔ لیکن پاکستان کے نام نہاد قومی تاریخی بیانیوں میں صورتحال اس سے مختلف ہے۔ اکبر سیکولر ہے اور ناپسندیدہ کردار ہے جبکہ اورنگ زیب ٹوپیاں سی کر اور کتابتِ الٰہی کر کے گزر بسر کرنے والا برگزیدہ بادشاہ ہے۔ اگر کوئی مؤرّخ والد اور بھائیوں سے ان کے 'حسنِ سلوک' کی طرف اشارہ کرے تو ہمارے قومی کلاکار/ تاریخ نویس اس مورخ کو فوراً سیکولر قرار دے دیں گے جو ہمارے قومی بیانیے میں لامذہب اور گمراہ کے مفاہیم میں استعمال ہوتا ہے۔ ان دونوں بیانیوں میں (اکبر اور اورنگزیب) آزاد اس نظری تاریخ سازی کی تعدیل/ انہدام کرتا دکھائی دیتا ہے۔ اس کی اکبر سے محبّت اور اورنگ زیب سے ناپسندیدگی کا تعلّق اپنی جگہ لیکن قصصِ ہند کی یہ عبارتیں ۱۸۵۰ء کے بعد کے مؤرّخین کی لکھی ہوئی تاریخ کا متبادل بیانیہ فراہم کرتی ہیں:

''خانخانان نے اکبر سے کہا کہ پہلی مہم ہے۔حضور خود شگون فرمائیں کہ جہادِ اکبر ہو۔وہ ہنس کر بولا کہ بندھے ہوئے دشمن پر! غرض بادشاہ نے تلوار چھوادی۔خانخاناں نے بیٹھے بیٹھے ایک ہاتھ ایسا مارا کہ اس کا سر پاؤں میں گر کر کابل پہنچا اور بالا حصار کے دروازے پر لٹکا۔ بدن دلی میں بھیج دیا کہ اس فتح عظیم کی خبر خاص و عام ہو جائے۔خود دارالخلافے میں آیا اور دوبارہ تخت نشینی کا جشن کر کے اہل مراد کی مرادیں پوری کیں بعد اس کے صوبوں کے بندوبست شروع ہو گئے۔''[۲۰]

''ابتداء میں دین داری اور خوش اعتقادی کا دریا جوش میں تھا لاکھوں روپے درگاہوں میں چڑھاتا۔فقراء کی بہت خدمت کرتا، اجمیر تک کئی مرتبہ منزل بہ منزل پیادہ گیا۔فتح پور سیکری میں ایوانِ شاہی کے پاس سب سے الگ ایک عمارت بنا کر عبادت خانہ نام رکھا۔ وہاں رات کو اکیلا شب بیداری کرتا۔ایک سل باہر پڑی تھی اُسی پر بیٹھ کر نورِ سحر سے دل روشن کرتا۔''[۲۱]

''شیر شاہی عہد سے چند متعصّب علماء کا بڑا زور تھا کہ اُن کے سبب سے اکثر صاحب جوہر جلاوطن پھرتے تھے۔اس طالبِ کمال کے پاس ابوالفضل اور فیضی جیسے لوگ پہنچے اور ہر مذہب کے باکمالوں کو داخل ہوا۔آخر رفتہ رفتہ یہ خیال ہو گیا کہ کوئی مذہب اہلِ کرامت سے خالی نہیں چنانچہ قربت کے سبب سے پہلے ہندوؤں کے اہلِ علم آگے بڑھے اور گفتگوئیں ہونے لگیں۔''[۲۲]

''ان ہی دنوں میں گجرات کی طرف سے آتش پرست آئے اُنھوں نے کیانی بادشاہوں کے ساتھ پرانا رشتہ نکال کر اپنے مذہب کی روشنی سے نیا نور پھیلایا۔ان کی بہت سی رسمیں تو ہندوؤں کے مطابق تھیں۔حکم ہو گیا کہ قدیم رسمِ فارس کے بموجب آتشکدہ بنے اور آگ اس کی ہرگز بجھے نہ پائے چنانچے ابوالفضل اس کے مہتمم ہوئے۔دفتر سے سنہ ہجری موقوف ہو کر سنہ الٰہی اکبر شاہی قائم ہوا بلکہ کل اکبری آئین کا آئینِ الٰہی رکھا۔''[۲۳]

''اورنگ زیب برخلاف اُن سب کے ایسا متین شخص تھا کہ پابندیٔ شرع کے لحاظ سے ملکی جوڑ توڑوں کے سوا دوسرا خیال نہ رکھتا تھا۔جا بجا پر چانویس بٹھائے ہوئے تھا۔ہر طرف کان لگائے رکھتا بلکہ ہر بات کی پیش بندی برسوں پہلے کرتا۔''[۲۴]

''عالمگیر نے باپ کو عرضی لکھی اور چونکہ آپ نے اب تک سلطنت کا دعویٰ نہیں کیا تھا۔اس لیے بھائیوں کی بے اعتدالی کا افسوس بھی لکھا۔ باپ نے ایک تلوار بھیجی اور نہایت محبّت سے لکھا کہ فتح مبارک ہو مگر مجھے آ کر منہ تو دکھاؤ۔اُس نے عذر معذرت کے بہانے ہمراہ کر کے بیٹے کو بھیجا۔ آپ باہر رہا مگر یہیں بیٹھے بیٹھے ایسا پیچ مارا کہ بوڑھا باپ نہ سمجھا۔ سنا تو دفعتاً یہی سنا کہ تمام دروازوں پر اور چوکی پہروں پر عالمگیری سپاہی بیٹھے ہیں۔ غرض باپ کو قید اور آگرے کا بندوبست کر کے آگے بڑھا۔''[۲۵]

''بادشاہ بھائی نے اس کے جواب میں کیا تو یہ کیا کہ علماء کو بلا کر چند رسالے اور کتابیں جو اُس نے علم تصوف میں تالیف و ترجمہ کروائی تھیں وہ پیش کیں اور پوچھا کہ جس شخص کا یہ اعتقاد ہو اُس کے لیے شرع میں کیا حکم ہے۔ اُنھوں نے کہا کہ ان کے مضامین شریعت کے خلاف ہیں جس مسلمان کا یہ اعتقاد ہو اس کا قتل واجب ہے۔ چنانچہ اپنے نزدیک یہ حجت شرعی قائم کی مگر معلوم ہوا کہ کوئی شخص اس مظلوم کا قتل قبول نہ کرے گا ایک سنگ دل اپنی عداوتِ ذاتی سے اُس کے لہو کا پیاسا تھا اُسے حکم دے چند ظالموں کے ساتھ بھیجا۔ دونوں باپ بیٹے اس ویران گھر میں بیٹھے مسور کی دال پکا رہے تھے لیکن اس عالم میں زہر کے خوف سے اکثر وہی کھایا کرتے تھے۔ گوسپندوں نے اپنے قصائیوں کو سامنے آتے ہی پہچان لیا۔ لیکن تیموری لہو نے اُس وقت بھی بے کسی سے خاک میں ملنا گوارا نہ کیا۔ ایک چھوٹی سی چھری باورچی خانے میں پڑی تھی وہی اٹھالی اور جب تک کہ ظالم چاروں طرف سے نہ آن گرے تب تک وہ بھی نہ گرا۔ آخر زخموں سے چور ہو کر مارا گیا۔ اور مر کر پھر کوچہ و بازار میں تشہیر ہوا بلکہ جن لوگوں نے بختیار کے ہمراہیوں کو پامال کیا تھا اُن پر بھی خلیفۃ اللہ کی مخالفت کا جرم ثابت کر کے مارا اور رعب اپنا لوگوں کے دلوں پر قائم کیا۔''[۲۶]

اُوپر کے اقتباسات سے واضح ہوتا ہے کہ اکبر نے اپنی حکومت کو چلانے کے لیے دیگر مذاہب کے لوگوں سے حسن سلوک کا مظاہرہ کیا اور سیکولر رویے کی بنیاد پر اپنی حکومت بچائے رکھی جبکہ اورنگ زیب کو مذہبی لبادہ اوڑھ کر اور مذہبی تاویلات کے ذریعے اپنا اقتدار مستحکم کرنا پڑا۔ اگر دارا صوفی مزاج نہ ہوتا تو تاریخ کے بیانیوں کی صورت اور ہوتی۔ پاکستانی معاشرے میں بڑھتی ہوئی مذہبی شدت پسندی/تشدد پرستی کی توضیح قصصِ ہند کے ان بیانیوں کی روشنی میں کی جا سکتی ہے۔

شیواجی کا معاملہ بھی اسی طرح کا ہے۔ اس تاریخی بیانیے میں بھی راجپوت آن بان اور ہندو مسلم تنازع کی سیاسی شکلیں بغور دیکھی جا سکتی ہیں۔ پریم چند اور دیگر اُردو ادیبوں کے ہاں جس طرح سے شیواجی کی رومانوی تشکیل دکھائی دیتی ہے یہاں وہ صورت نہیں ہے۔ شیواجی یہاں کسی مقدس اساطیری کردار کی بجائے اقتدار کی طرف راستہ بنانے والا ایک راجپوت دکھائی دیتا ہے۔ آزاد کے نزدیک وہ ایک اہم تاریخی کردار ہے جس میں وجاہت، مردانگی، بہادری جیسی سورمائی خوبیوں کے ساتھ ساتھ سیاست کے پیچ و خم اور مذہب کو سیاسی استعارے کے طور پر اپنے حق میں استعمال کرنے کی خو بھی ملتی ہے:

''پڑھنے لکھنے کی طرف تو خیال نہ کیا مگر تیراندازی، نیزہ بازی، شمشیرزنی، شہسواری وغیرہ جنگیوں کے ہنر سب حاصل۔ جب ہوش سنبھالا تو اُستاد کی تربیت اور جوہر ذاتی سے ایک جتی ستی پکے عقیدے کا ہندو نکلا۔ اُسے اپنی زبان میں ساکھے اور کہانیوں اور نظم کی داستانیں سننے کا بہت شوق تھا۔ چنانچہ ان کے جوش کلام نے دل میں اور بھی خروش پیدا کیا اور یہ شوق ہوا کہ جو مضامین ان کہانیوں میں سوئے ہوئے ہیں انھیں میدانِ جنگ میں للکار کر بیدار کروں۔ جب ۱۶/ برس کا ہوا تو جوان جوان پہاڑی اور جنگی اہلِ وطن موجود تھے۔ وہیں کے جنگل اور پہاڑوں میں چرند و پرند کے شکار کی مشق کرتے کرتے آدم شکاری اور راہ ماری کے میدانوں میں جا پڑا۔ اس اتفاقی تعلیم نے اُس ملک کے تمام رستے اور گھاٹیوں کے مقاموں سے آگاہ کیا۔ گویا جنگل اور پہاڑوں کے بن اس کے دل کی اُمنگ کے لیے پرورش کا نپگورہو گئے۔ جب ۱۹/ برس کا ہوا تو لوٹ مار کرتے کرتے ایک قلعہ مار لیا۔ دو برس بعد ایسا ہو گیا کہ خود ایک جنگی قلعہ بنا کر برج و خندق سے خاطر خواہ مستحکم ہو گیا۔'' [۴۷]

''چنانچہ شیواجی نے اپنی قوم کے آدمیوں کو اس کام کا اوزار دیکھ کر اُن سے کام لینا چاہا۔ سب کو سمیٹ کر لشکر میں بھرتی کر لیا اور اپنے نمک کے زور سے قومی حرارت کو دلوں میں اور بھی اشتعال دی۔ چنانچہ اب قدمِ ہمت کو آگے بڑھایا اور بڑھتے بڑھتے یہاں تک ہوا کہ سورت جیسے مالا مال شہر اور پرزر بندر کو جا مارا اور چونکہ مقامِ مذکور کھلا میدان اور بے آڑ جگہ تھی اس لیے خوب جی کھول کر لوٹا اور دولت و مال بے قیاس باندھ باندھ کر اپنے ٹھکانے لے گیا۔ چند روز کے بعد ساہ جی کی سنائی آئی۔ اب سیواجی اور بھی کھل کھیلے۔

چنانچہ نام پر راجگی کا طرّہ اور روپے اشرفی کا سکہ لگایا اور سلطنت کی صورت بنا کر راج قائم کر دیا۔'' [۲۸]

''اسی عرصے میں اُن کی سالگرہ کا دن آیا اُنھوں نے راج تلک کا جشن کیا اور تمام راجگانہ رسمیں برت کر وہ زرق و برق دکھائی کہ بکر ماجیت اور راجا بھوج کے دربار گرد ہو گئے۔ تل بیٹھ کر سونے کا تلا دان کیا۔ سونا۔ رُوپا، جواہرات نچھاور کیے، سرداروں کو خلعت۔ منصب۔ بڑے بڑے انعام اور جاگیریں عطا کیں۔ فارسی خطابوں کی جگہ سنسکرت لفظوں سے خطاب دیے اور وہ حکمتیں برتیں جس سے مذہبی جوش اور قومی خروش مل کر ایک عجیب ہیولا کھڑا ہو گیا۔'' [۲۹]

محمد شاہ جسے ہمارے تاریخی بیانیے محمد شاہ رنگیلا کے نام سے موسوم کرتے ہیں یہاں تک کہ ہمارے ادبی مؤرّخین بھی اس کی تضحیک کا کوئی موقع ہاتھ سے جانے نہیں دیتے اور اس کے بالمقابل نادر شاہ افغانی کا سورمائی تصور پیش کرتے ہیں، قصصِ ہند میں جس تاریخی دھارے پر بہتا نظر آتا ہے وہ ہماری قومی رزمیہ تاریخ کے بالمقابل ایک متبادل تاریخی بیانیہ ہے، آزاد کے تجزیے کے مطابق وہ صرف و محض کچھ تاریخی قوتوں کا رہین منت ہے۔ نہ وہ خود بادشاہ بنا ہے اور نہ اس کے انجام میں اس کا کوئی خاص کردار ہے۔ محمد شاہ کے بیان میں قصص اس ثقافتی تاریخ کو بھی بیان کرتی ہے جو اجڑتی ہوئی دلی کا خاصا تھا:

''روشن اختر شاہزادہ اگرچہ قید خانے میں تھا۔ لیکن دنیا کی آفتوں سے محفوظ ماں کے پہلو میں نچنت بیٹھا تھا۔ دفعتہً ستارۂ اقبال اوج پر آیا۔ چند امیروں نے آ کر مجرا کیا اور دست بستہ عرض کیا کہ تخت حاضر ہے۔ چل کر اپنے قدم سے رونق دیجیے۔ شاہزادہ تو لڑکا تھا اور برسوں سے قید خانے میں آنکھیں بند کیے پڑا تھا مگر ماں دیکھ رہی تھی کہ جو بادشاہ ہوتا ہے وہی تخت کی قربانی ہوتا ہے، اس لیے ہاتھ جوڑتی پردے سے باہر نکل آئی کہ برائے خدا مجھے تاج نہیں چاہیے اس یتیم کا سر سلامت رہنے دو اور سلطنت سے معاف رکھو۔'' [۳۰]

''اتفاقاً انھی دنوں میں نادر شاہ افغانوں کو ایران سے نکالتا ہوا قندھار تک آیا تھا اور افغان اُدھر سے نکل کر تمام کوہستان کابل میں پھیل گئے تھے۔ چونکہ کابل میں دربارِ دلی کی طرف سے صوبہ دار رہتا تھا اس لیے نادر شاہ نے محمد شاہ کے پاس اپنا ایلچی بھیجا کہ تم بھی اپنے صوبے

کے نام حکم بھیجو تا کہ دونوں طرف سے دبا کر اس فرقے کو قرار واقعی گوشمالی دیں۔'' [۳۱]

''مگر قربانی اس عید کی عجیب وغریب ہوئی۔ یعنی عصر کے وقت تک تمام شہر میں امن وامان سے عیش وعشرت ہو رہی تھی جو دفعتہً بھنگڑ خانے میں بیٹھے بیٹھے۔ ایک بھنگڑ بولا کہ واہ محمد شاہ رنگیلے! آخر بادشاہی پیچ کھیل ہی گیا۔ دوسرا بولا، کیا؟ اس نے کہا کہ حرم سرا میں موقع تاک کر ایک قلماقنی سے مغلے کو مروا دیا۔ یہ ہوائی دفعتہً اُڑی اور ہوا کی طرح شہر میں پھیل گئی، غضب یہ ہوا کہ نادری سپاہی جو ایک ایک دو دو گلی کوچوں میں بے تکلّف پھرتے تھے انھیں لوگوں نے بے وارثا سمجھ کر قتل کرنا شروع کر دیا۔ رات کو نادر کو خبر پہنچی تو اُس نے فوج کو حکم دیا کہ اپنی جگہ پر قائم رہو۔ اگر تم پر چڑھ کر آئیں تو جواب دو نہیں تو چپ چاپ بیٹھے رہو۔ رات بھر تلوار چلتی رہی اور صبح تک سات سو ولایتی کٹ گیا۔ افسوس یہ کہ ارکانِ دربار چپکے تماشا دیکھا کیے بلکہ چند اشخاص کو جن کو نادر شاہ سے کہہ کر اپنے گھر لے گئے تھے وہ بھی مارے گئے۔'' [۳۲]

قصصِ ہند میں ہندوستان کی تین خواتین کا بھی ذکر ہے۔ نور جہاں، پدمنی اور دیول دیوی۔ ان تینوں خواتین کی تشکیل رومانوی طرز سے پیچھا چھڑاتی نظر آتی ہے اور برصغیر کے معاشرے میں پہلی بار عورت کی ذہانت، بہادری اور شجاعت کا تاریخی حوالہ معروضی انداز میں دکھائی دیتا ہے۔ نور الدین محمد جہانگیر نور جہاں کا معمول دکھائی دیتا ہے اور اس کی ذہانت، بہادری اور بصیرت اس رومانوی امیج سے ٹکراتی نظر آتی ہے جو عام طور پر ہماری عقل عامہ کا ایک اٹوٹ حصہ بنی ہوئی ہے۔ آزاد کو اپنی بیٹی سے بے پناہ محبّت تھی اور آزاد کے عالمِ دیوانگی کا ایک سبب بیٹی کی وفات تھی۔ آزاد کے ہاں عورت ایک تصور کی بجائے ایک فرد کے طور پر اپنی جھلک دکھا رہی ہے۔ یہ بھی ہماری تاریخ کا ایک ایسا متبادل بیانیہ ہے جو ہماری عقل عامہ اور سرکاری درباری تاریخ کے پروردہ ذہن کا انہدام کر سکتا ہے۔

قصصِ ہند اُردو تاریخ نویسی میں ایک ایسے متبادل بیانیے کا درجہ رکھتا ہے کہ اگر ہم تاریخیت اور نو تاریخیت کے تناظر میں اس کا مطالعہ کریں تو علم اور طاقت کے تال میل سے لکھی گئی ریاستی تاریخ کے کئی ساختہ بیانیوں کا انہدام ممکن ہے۔

حواشی

۱۔ آزاد کے اکثر محققین اس امر پر متفق ہیں کہ قصص ہند جلد اول اور سوم منشی پیارے لال آشوب نے تالیف کی، اگرچہ جلد اول پر منشی صاحب کا نام تواتر سے شائع ہوتا رہا لیکن جلد سوم پر ان کا نام بطور مصنّف شائع نہیں ہوا لیکن یہ تصنیف انہی کی ہے۔(ڈاکٹر محمد صادق اور ڈاکٹر اسلم فرخی)

۲۔ خلیل الرحمٰن داؤدی جنھوں نے مجلس ترقی ادب لاہور کے شائع کردہ نسخہ ۱۹۶۱ء میں خیال ظاہر کیا ہے کہ یہ پہلی بار ۱۸۷۲ء میں شائع ہوئی لیکن اس کا سنِ تصنیف معلوم نہیں۔ شاید اُنھوں نے ڈاکٹر محمد صادق اور ڈاکٹر اسلم فرخی سے استفادہ نہیں کیا وگرنہ انھیں اس کتاب کی وجہ تالیف اور سن معلوم ہو جاتا۔ یہ کتاب سررشتہ تعلیم کے زیر اہتمام لاہور کے سرکاری مطبع خانہ میں شائع ہوئی۔ ۳رفروری ۱۸۷۳ء کے انڈین میل میں اس پر تبصرہ شائع ہوا جسے پڑھ کر گارساں دتاسی نے اپنے ایک مقالے (مطبوعہ ۱۸۷۳ء) میں اس کا ذکر کیا۔ اوّلین اشاعت پر مصنّف کا نام درج نہیں تھا لیکن گارساں دتاسی نے اخبار کے ریویو کی بنیاد پر تحریر کیا:

''لاہور کالج کے مولوی محمد حسین آزاد نے محکمہ تعلیمات پنجاب کی سرپرستی میں قصصِ ہند کا دوسرا نسخہ پیش کیا ہے جس میں اہم ترین تاریخی شخصیتوں کے حالات، حکایات کے طور پر بیان کیے ہیں اور شستہ پیرائے میں سچی اور بہت اچھی اُردو میں قلم بند کیے ہیں۔''

(آزاد، محمد حسین، قصص ہند، ۲۰۰۷ء، لاہور، مجلس ترقی ادب)

۳۔ فرخی، محمد اسلم، ڈاکٹر، قصصِ ہند (مرتبہ)، ۱۹۶۴ء، کراچی: اُردو اکیڈمی سندھ، ص: ۷

۴۔ مقالاتِ مولانا محمد حسین آزاد، جلد سوم، ۱۹۸۷ء، مجلس ترقی ادب لاہور کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس میں شامل مقالات (ص ۱۰۹ تا ۲۱۲) بعنوان تاریخ اس کتاب کا ابتدائی متن ہے، بعد میں مولانا نے اس پر نظر ثانی کی، اس خیال کو اس تقابل سے تقویت ملتی ہے:

''تیس برس کی عمر تھی اور لیاقت شجاعت کی رو سے ہر طرح جانشینی کے قابل تھا، اتنی بات ضرور تھی کہ ماں کی طرف سے داغدار تھا۔'' (قصص ہند، ص ۲۶، اُردو اکیڈمی ایڈیشن)

''ایسے باپ کی جانشینی کے قابل وہی رشید بیٹا تھا...... اس کے علاوہ محمود کی ماں منکوحہ بھی نہ تھی۔''

(مقالات، جلد سوم، ص ۱۱۳)

مقالات کے مرتب آغا محمد باقر نے ایک پاورقی حوالے میں (مقالات،ص ۱۵۵) یہ تاثر دینے کی کوشش کی ہے کہ یہ دو الگ الگ تصانیف ہیں جبکہ ان دونوں کا تقابل اس تاثر کی تصدیق نہیں کرتا۔

۵۔ صادق، محمد، ڈاکٹر، محمد حسین آزاد: احوال و آثار، ۱۹۷۶ء، لاہور: مجلس ترقی ادب، ص: ۴۶

۶۔ خلیل الرب، تدریس تاریخ: نظریات، اصول اور طریقے، ۱۹۸۸ء، نئی دہلی: ترقی اُردو بیورو، ص: ۶

۷۔ ایضاً

۸۔ ایضاً، ص: ۲۷

۹۔ مبارک علی، ڈاکٹر، تاریخ کے بدلتے نظریات، ۱۹۹۳ء (طبع دوم)، لاہور: روہتاس بکس، ص: ۲۶، ۲۷

۱۰۔ وہاب اشرفی نے اپنی کتاب 'مابعد جدیدیت' مطبوعہ: پورب اکادمی اسلام آباد، ۲۰۰۷ء، میں اپنی جدیدیت سے تعلّق رکھنے والی پرانی اُفتادِ طبع سے متاثر ہو کر الجھی ہوئی باتیں کی ہیں جو نہ تو نوتاریخیت کی توضیح کرتی دکھائی دیتی ہیں اور نہ اس تنقیدی رویے پر وہ کھل کر تنقید کر سکے ہیں۔ ان کے کچھ جملے دیکھئے:

> ''نئی تاریخیت جس طرح ادب کا حوالہ بن کر سامنے آئی ہے تو لازماً ادبی شعریات متاثر ہو رہی ہے۔ فی الحال سود و زیاں کا حساب لگانا مشکل ہے لیکن تاریخ داں کو ادیب کہنا کتنا مناسب ہے۔ یہ ایک بہر حال اہم سوال ہے۔ مابعد جدیدیت نے نمایاں طور پر نئی تاریخیت کو اپنے حلقے میں لے لیا ہے۔ ایسے میں اس کے نئے مضمرات اور ممکنات ابھر رہے ہیں۔'' (مابعد جدیدیت، ص: ۱۲۳)

شمس الرحمٰن فاروقی کا مسئلہ ساری مابعد ساختیات اور مابعد جدیدیت ہے۔ فاروقی صاحب نے جس طرز کی جدیدیت کی شعریات کی تشکیل کی اس کے دائرے میں دریدا، فوکو اور مابعد جدیدیت یا نوتاریخیت کا حوالہ غیر (Other) کا ہے لہٰذا فاروقی صاحب کی یہ باتیں مارکسیت، مابعد جدیدیت، نوتاریخیت، فوکو اور دریدا کے غیر اہم ردِّ عمل سے زیادہ کا درجہ نہیں رکھتیں، ان مقامات پر فاروقی کا تبحر علمی زیادہ تر تکبّرِ علمی میں مبدل ہو جاتا ہے۔

۱۱۔ عتیق اللہ، پروفیسر، تاریخیت و نوتاریخیت، مشمولہ: ترقی پسندی، جدیدیت، مابعد جدیدیت (مرتبہ: ڈاکٹر ندیم احمد)، ۲۰۰۲ء، دہلی، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، ص: ۴۵۸، ۴۵۹

۱۲۔ عتیق اللہ، پروفیسر، تعصّبات، ۲۰۰۵ء، نئی دہلی، ایم آر پبلی کیشنز، ص ۱۱۱،۱۱۲
۱۳۔ وین، ڈان ای، نئی تاریخیت (مترجم: فرحت احساس)، مشمولہ: ششماہی تنقید، ۲۰۰۶ء، جلد ۲، شمارہ ۱، علی گڑھ، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، ص: ۲۴۲،۲۴۳
14. Tyson, Lois, Critical Theory: A User Friendly Guide, 1950 (2nd Edition), New York, Routledge, p. 281, 282.
15. Culler, Jonathan, Literary Theory: A very short introduction, 2005, Karachi, Oxford University Press, p. 130.
۱۶۔ ۱۸۵۷ء کی یہ جنگِ آزادی اگرچہ غیر منظّم تھی لیکن اصولی طور پر یہ نو آبادیات سے چھٹکارا حاصل کرنے کی ہی ایک کوشش تھی جسے اُس وقت کے نو آبادیاتی ذہن نے غدر ر بغاوت کا نام دیا۔ اب یہ مناسب وقت ہے کہ ہم اپنی تاریخ کے مختلف ادوار کے لیے مستعمل تاریخی اصطلاحات کا تجزیہ کریں اور ردِ نو آبادیاتی تناظر میں انھیں درست انداز میں استعمال کریں۔
۱۷۔ آزاد، محمد حسین، قصصِ ہند، مرتبہ: اسلم فرخی، ۱۹۶۴ء، کراچی: اُردو اکیڈمی سندھ، ص: ۲۶
۱۸۔ ایضاً، ص: ۲۸،۲۹
۱۹۔ ایضاً، ص: ۳۸،۳۹
۲۰۔ ایضاً، ص: ۱۱۵
۲۱۔ ایضاً، ص: ۱۲۳
۲۲۔ ایضاً، ص: ۱۲۴،۱۲۵
۲۳۔ ایضاً، ص: ۱۲۷
۲۴۔ ایضاً، ص: ۱۶۲
۲۵۔ ایضاً، ص: ۱۶۵
۲۶۔ ایضاً، ص: ۱۷۲،۱۷۳
۲۷۔ ایضاً، ص: ۱۹۸،۱۹۹
۲۸۔ ایضاً، ص: ۲۰۷،۲۰۸
۲۹۔ ایضاً، ص: ۲۱۳،۲۱۴
۳۰۔ ایضاً، ص: ۲۱۸
۳۱۔ ایضاً، ص: ۲۲۴
۳۲۔ ایضاً، ص: ۲۳۲،۲۳۳

[یہ مضمون ششماہی مجلّہ ''تحقیق نامہ'' (گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، لاہور) کے شمارہ ۱۷، ۲۰۱۵ء میں شائع ہوا۔]

''خس وخاشاک زمانے''— نوتاریخی پڑھت

ادب، تاریخ اور کلچر کی ہم رشتگی، تنقید کا ہمیشہ سے موضوع رہا ہے۔ ادب، تاریخ اور کلچر کی تصویر ہوتا ہے۔ کلچر، وہ ڈسکورس ہے جو اپنے عہد میں متن کی تشکیل کرتا ہے۔ اس ڈسکورس کی تشکیل میں معاشرتی ادارے، ریاستی، سماجی، سیاسی، عدالتی، تعلیمی اور مذہبی نظام کردار ادا کرتا ہے۔ جس طرح یہ نظام یا طاقت کے مرکزے بدلتے ہیں اسی طرح ڈسکورس بدلتا ہے۔ نئی آوازیں مرتب ہوتی ہیں اور تغیّر وتبدل رونما ہوتا ہے۔ جس طرح کلچر وحدانی نہیں اسی طرح تاریخ اور ادب بھی وحدانی نہیں ہوتے۔ ادب، تاریخ اور کلچر کے رشتوں میں طاقت کے کھیل اور کلچر کے پیچھے ڈسکورس کے سلسلوں میں موجود خالی جگہوں، درزوں، خاموش آوازوں، دبے، کچلے یا مخفی متن کے دوبارہ مطالعے کے لیے نوتاریخیت [۱] آگے بڑھتی ہے۔ یہ تاریخ کے دوسرے رُخ (غیر) یا جو تاریخ بیان ہونے سے رہ گئی، کو سامنے لاتی ہے۔ طاقت کے کھیل کو بے نقاب کر کے ماضی کی تشکیل نو کرتی ہے۔ تاریخ کی یہ نئی پڑھت طاقت اور سیاست کے لازمے کی بازآفرینی کے لیے بین المتونی تاریخی اُصولِ نقد سے کام لیتی ہے اور ایک سے زیادہ اختلاف یا اشتراک کو پیش کرتی ہے۔ مختلف نظریات اور دعووں میں مشترک اقدار کی تلاش کرتی ہے۔ ادبی متون کے علاوہ غیر ادبی متون کا مطالعہ کرتی ہے اور رائج ثقافتی روّیوں کو نئے معنی دیتی ہے۔ تاریخ اور ادب میں سیاست کے دخل کو آشکار کرتی ہے۔

تاریخ کے متن کی اس نئی قرات میں ایک عہد کے مختلف واقعات کو جداگانہ تقسیم کر کے مطالعہ کیا جاتا ہے جو مسلمّہ اُصول، خاص جبر کے تحت واقع ہوتے ہیں، انھیں اجاگر کرتی ہے۔

ادبی متن کے سیاسی مطالعے کے ساتھ ساتھ دوسرے متون کے پس منظر کی اہمیت کو نمایاں کرتی ہے۔ ادیب کی زندگی پر دباؤ ڈالنے والے عناصر، خاندانی روایات، مذہبی اور نیم مذہبی عقائد و رسوم کا سراغ لگاتی ہے۔ تاریخ کی متنیت اور متون کی تاریخیت کا دوسرا نام نوتاریخیت ہے۔

نوتاریخیت کے مطالعے کے مختلف طریقے رائج ہیں۔ گرین بلاٹ نے دو مختلف متون (ادبی و غیر ادبی) میں کارفرما مشترک تاریخی اور ثقافتی عناصر کی دریافت کا طریقہ اپنایا۔ ریمنڈ ولیمز نے ایک متن میں کلچر کی تین صورتوں (حاوی، باقیاتی اور نوخیز کلچر) کے ذریعے ثقافتی بازیافت کی ہے۔ تیسرا طریقہ جوناتھن ڈولی مور اور ایلین سن فیلڈ نے شیکسپیئر کے ڈراموں کے متنی تجزیے، سیاسی اور تہذیبی متعلّقات کی روشنی میں نظریاتی تفہیم کی صورت کیے ہیں۔

ذیل میں مستنصر حسین تارڑ کے ناول ''خس و خاشاک زمانے'' کا نوتاریخی تناظر میں مطالعہ پیش خدمت ہے۔ یہ ناول ۲۰۱۰ء میں منظر عام پر آیا۔ اس ضخیم ناول میں تقسیم ہند کے قبل سے شروع ہو کر اکیسویں صدی کی پہلی دہائی کے دورانیے پر محیط ہے۔ تاریخ، سیاست، سماج اور ثقافت کے تمام رنگوں کی جلوہ گری نے اسے اپنی مثال آپ بنا دیا ہے۔ تین نسلوں کی کہانی کا لینڈ اسکیپ گوجرانوالہ کے اردگرد کا پنجاب، لاہور، نیویارک اور کینیڈا ہے۔ اس طرح ناول کی کہانی پنجاب کی دھرتی اور ثقافت سے اُٹھتے ہوئے، تیسری دنیا کی شہری زندگی سے ہوتے ہوئے، اعلیٰ دنیا کی تہذیب کو سمیٹے ہوئے ہے۔ بیسویں اور اکیسوی صدی کی پہلی دہائی کی تاریخ کے تمام واقعات و سانحات کے ساتھ ساتھ ہندوستان کی قدیم تاریخ کے حوالے سے نئی قرأت، اور متبادل بیانیے کی مثالیں پورے ناول میں ورق ورق پھیلی ہوئی ہیں۔

اس ناول میں زمانی ترتیب سے تاریخی وقوعات کی تعبیرات کو دیکھا جائے تو ہندوستان میں مسلم حکومتوں کے بارے میں آرا سامنے آتی ہیں۔ نوزائیدہ ملک میں مقامی مسلمانوں کو پہلی دفعہ حکومت کرنے کا موقع ملا۔ اس آزاد مملکت کو چلانے میں ناکامی کا سبب یہ بھی رہا کہ مقامی مسلمانوں کے لیے یہ پہلا موقع تھا چونکہ انگریزوں سے قبل ہندوستان پر جتنے مسلمانوں نے حکومت کی وہ باہر سے آئے اور وہ درآمد شدہ حکمران، مقامی مسلمانوں پر انحصار نہ کرتے تھے۔ اپنے اس مؤقف کو بھارت میں قائم حکومت سے تقابل کر کے مقامی مسلمانوں کی نااہلی کو بنیادی وجہ قرار دیا ہے۔

پاکستان اور بھارت ایک ہی وقت میں متحدہ ہندوستان سے الگ ہو کر مملکتیں بنے اور

دونوں طرف کے مقامی باسیوں کو حکومت کرنے کا تجربہ نہ تھا۔ بھارت کے مقامیوں (ہندوؤں) نے صدیوں کی محرومیوں اور محکومیت سے سبق سیکھا اور اپنی سرزمین کو سگا جانا، اور پاکستان کے مقامیوں (مسلمانوں) نے سرزمین کو بیگانہ جانا اور خاکِ سمرقند و بخارا کو آنکھوں میں سرمہ جان کر لگاتے رہے اور ناکام رہے۔ ہندوستان میں مسلمان حکومتوں کو درآمد شدہ مسلمان حکمرانوں کی مملکتوں کے بارے میں اظہار یوں کرتے ہیں:

''اس خطے کے مقامی مسلمانوں کے ہاتھوں میں کبھی حکمرانی کی باگ دوڑ نہ آئی تھی۔ وہ ایک نوعیت کے شودھر تھے کہ وہ جو سینکڑوں برسوں سے حکمران بادشاہتیں تھیں اُن سب کے اہم ترین ستون ایران، طوران، ترکی، سمرقند، بخارا اور بغداد سے درآمد ہوتے تھے۔ وہ لودھی، ابدالی، مغل یا غلام بادشاہ بھی مقامی مسلمانوں پر انحصار نہ کرتے تھے۔ وہ سلطنت کے امور میں معمولی کل پرزے تو ہو سکتے تھے لیکن اس سطح سے بلند ہوکر جہاں فیصلے ہوتے تھے وہاں تک رسائی حاصل نہیں کر سکتے تھے۔ امیر کبیر اور صاحبِ اختیار یہاں تک کہ ولی اللہ بھی باہر سے ایران، طوران سے درآمد کیے تھے۔'' [۲]

قیامِ پاکستان کے بعد انصاف پسند اور انسان پرست، منظّم لیڈر قائداعظم کو جن دوستوں کا ساتھ ملا اُس کی بابت وہ بقول قائداعظم سب کے سب کھوٹے سکوں کے جو لوگوں کو ذلتوں سے مار دیتے ہیں، کا تذکرہ کیا ہے اور ان کھوٹے سکوں کا تقابل مسلم تاریخ کے حوالے سے کیا ہے کہ جب حضرت محمد ﷺ کے انقلاب کے بعد یزید اور شمر جیسے لوگوں کے ہاتھ عنانِ حکومت آنے سے نقصانات ہوئے۔ اس کے ساتھ ساتھ انھوں نے ایک اور تاریخی تعبیر بھی کی ہے کہ برصغیر صرف انگریزوں کی حکمرانی کے دوران متحد کیا گیا تھا، وگرنہ اس کے خمیر میں تو انتشار رہے۔ نئی مملکت کے قیام کے فوری بعد مفاد پرستوں کی قبضہ گری اور الاٹمنٹوں کا پول بھی کئی مقامات پر کھولا گیا ہے۔ کھوٹے سکوں کا انجام کار، پہلا مارشل لاء جنرل ایوب کی حکومت ٹھہرا۔ اس ناول میں جنرل ایوب کے منافقت پر مبنی رویوں کی نشان دہی اس طرح کی ہے:

''کچھ روز بیشتر ایک وجیہہ اور دراز قامت شخص کی آواز ریڈیو پر سنائی دی تھی جس نے کسی بھی میدانِ جنگ میں اترے بغیر اپنی کابینہ کے مجبور کرنے پر بادل نخواستہ فیلڈ مارشل کا عہدہ قبول کر لیا تھا اور ابھی کچھ عرصہ پہلے وہ کرسٹین کیلر نامی طوائف کی ننگی ٹانگوں کو ایک

سوئمنگ پول میں سہلاتا تھا اب اپنے وزیر اطلاعات کی لکھی ہوئی تقریر پڑھ رہا تھا۔''[۳]

اُنھوں نے ۶۵ء کی جنگ کو خود فریب جنگ قرار دیا ہے۔ اسے قوم کے محبّ الوطن کا فریب بھی کہا جو خالی ہاتھوں واہگہ کی جانب دشمن کا مقابلہ کرنے کے لیے، ایک دوسرے کو دھکیلتے ہوئے رواں ہے۔ جس جنگ میں اسلحہ ختم ہونے کا اعتراف کیا جا رہا ہو، وہاں خالی ہاتھ جنگ کرنے کا فریب بھی اجاگر ہوا ہے۔ وہ اس جنگ کو ایسا رومان کہتے ہیں جس میں دونوں فریق ایک دوسرے کو فلرٹ کر رہے تھے۔ جنگ کی تباہ کاریوں سے ناآشنا فریق، اگر یہی جنگ سترہ دنوں کی بجائے سترہ مہینے لڑتے تو لاہور اور دلّی کا حال، جنگ کے دنوں کے لینن گراڈ، برلن اور لندن جیسا ہوتا تو رومان سے حقیقت کا سفر ممکن ہوتا۔ اس دل فریب معصوم جنگ میں رومان پرور ہیجان خیز ملّی نغموں اور مذہبی خود فریبی کو بھی فریقین کی حقیقت ناآشنائی گردانا ہے۔

سقوطِ ڈھاکہ پاکستان کی تاریخ کا اہم موڑ ہے۔ اس ناول میں اس سانحہ پر کئی صفحات میں محرکات، واقعات اور مابعد اثرات کو سمیٹا گیا ہے۔ پاکستانی فوج اور بنگالی عوام کی کشاکش کے حوالے سے اصل حقائق تک رسائی اس وقت مشکل ہو جاتی ہے جب دونوں فریقوں کو قصوروار ٹھہرا کر بری الذّمہ ہوا جاتا ہے۔ محمود کرمن کمیشن کی رپورٹ کے بعد بہت سے حقائق طشت از بام ہوئے ہیں۔ مذکورہ ناول میں پاکستانی فوج کے بنگالی عوام پر ظلم کی داستان (ص۳۹۴)، مذہب کے نام پر؛ موسیقی، شاعری اور زبان سے رغبت رکھنے والی عوام کا گلہ گھونٹنے کا بیان (ص۳۸۶) مکتی باہنی کو ہندوستان کی تربیت اور مہلک ترین ہتھیاروں کی ترسیل (ص۳۹۷)، اس جنگ میں صرف انسان دشمن نہیں ہوتے بلکہ بنگال کی دھرتی کی ہر شے دشمن ہو گئی۔ سلہٹ کے چائے کے باغ، برہم پتر کے پانی، نواکھلی کے کھیت، خلیج بنگال کے ساحل، سندربن کا ہر شجر، بن میں مہندی رنگے جانوروں کی ہر آنکھ، ہر تالاب کی ہر مچھلی، بانس کے جھونپڑوں کی مسجدوں سے بلند ہونے والی اذانیں، سب دشمن ہو گئے (ص۳۹۸)، ہر طرف سے نفرت نظر آ رہی تھی جو کہ ظلم کے ردِعمل میں اُبھری تھی۔

جنرل یحییٰ کی عیاشی اور شیخ مجیب الرحمٰن کی قید اور سانحے کے ذمہ دار کا تعین دیکھیے:

> ''جب مردہ پرندے چھتوں پر گر رہے تھے تو دارالسلطنت کی رات میں خمار سے حواس باختہ ایک شخص برہنہ حالت میں بھاگتا چلا جا رہا تھا اور اُس کے جلو میں صدارتی محافظوں کی درجنوں جیپیں ہوٹر بجاتی اس کی حفاظت کے لیے چلی آتی ہیں اور اُن جیپوں میں اس شخص

کے جسے ایک مذہبی جماعت نے نمازی قرار دیا تھا چند سوٹ ہیں تا کہ وہ اپنے تن کو اُن سے ڈھک سکے، وہ بمشکل ان کے قابو میں آتا ہے اور نعرہ لگاتا ہے۔ جنگ جاری رہے گی، وہ بے چارہ شخص ایک بہانہ تھا، سارے جرم اس کے کھاتے میں ڈال دیے گئے اور پوری قوم بری الذمہ ہوگئی۔ جب کہ قوم کا ہر فرد اُس جرم میں نہ صرف شریک تھا بلکہ فخر کرتا تھا کہ تھینک گاڈ۔۔۔ پاکستان بچ گیا اسلام زندہ ہوتا ہے ہر کربلا کے بعد۔'' [۴]

اس ناول میں جنرل نیازی کے دستخط کرنے کی کارروائی اور پاکستانی فوج کے ہتھیار ڈالنے کی ذلت کا بیان بھی ملتا ہے۔ اس واقعے کے لیے سپاہی فتح محمد کی آپ بیتی سے مدد لی گئی ہے۔ اس تاریخی ہزیمتوں اور شکستوں میں سرکاری خبروں اور ترجمانوں کے مذہب اور ملت کے نام پر فریب کاریوں اور خارشیوں کی قلعی اس طرح کھولی ہے:

''اللہ دتہ شیخ ابھی روتا ہوا آیا تھا۔ وہ کہہ رہا تھا کہ پاکستان ریڈیو پر تو منڈیوں کے بھاؤ نشر ہو رہے ہیں، ملّی نغمے گائے جا رہے ہیں۔۔۔ جاگ اٹھا ہے سارا وطن اور اے مرد مجاہد جاگ ذرا۔ لیکن بی بی سی ریڈیو بار بار خبر دے رہا ہے کہ پاکستانی فوج نے ہتھیار ڈال دیے ہیں۔ آکاش وانی پر بھی یہی خبریں چل رہی ہیں۔'' [۵]

تاریخ میں ذوالفقار علی بھٹو کے ساتھ عوامی رومان کے علاوہ اُس کے مظالم کی تصویریں بھی اس ناول میں اجاگر کی گئی ہیں۔ اُن کی خدمات کے ذکر میں ہندوستان کے طول وعرض میں قید پاکستانی فوجیوں کی رہائی کے معاہدے کی کامیابی کو بھٹو کی فراست کا نتیجہ گردانا ہے۔ (ص۴۷۹) عوام میں بھٹو کے سحر کے اعتراف کے باوجود اُن کی شخصیت کے دوسرے پہلو کو اس طرح واضح کیا ہے:

''وہ ایک اور آمر تھا جو اپنی نخوت اور جاگیردارانہ تکبّر سے نجات حاصل نہ کر سکا، نہ صرف اپنے معتبر ساتھیوں بلکہ مخالفوں کو بھی جس طور اس نے ذلیل کیا۔ جوہڑوں میں ڈبویا، تھانوں میں اُن کے ساتھ جو بدفعلیاں کی گئیں، الیکشن کے دوران جیسے اُس کا وزیر قانون بیلٹ بوکس کو بغل میں دبا کر پولنگ اسٹیشن سے باہر آتا کلاشنکوف لہرا رہا ہے۔'' [٦]

ضیا کے مارشل لا اور بھٹو کی پھانسی بھی پاکستان کی تاریخ کے سیاہ ابواب ہیں جس پر تارڑ نے بھی قلم فرسائی کی ہے۔ اس کے بیان کے لیے، انھوں نے امیر بخش کے دو بیٹوں؛ انعام اللہ

اور روشن کو چنا ہے۔ انعام اللہ ایک مصنّف اور روشن صحافی ہے۔ انعام اللہ اپنی سیاسی تحریر میں بھٹوں کے ختنہ (مسلمان) ہونے یا نہ ہونے کی معلومات کے لیے، ضیا کی میت کے معائنے کی حقیقت کو فاش کیا اور اس کے ناول ''ایک حرامی کی سرگزشت'' کی اشاعت پر گستاخ اور کفر کے فتووں کے ذریعے ضیا دور کے مصنّفین اور دانشوروں پر جبر وستم اور ملک بدر کرنے کی ظلم کی داستان کو رقم کیا ہے۔ روشن (صحافی) پر پانچ سالہ صدارت کے لیے بوگس ریفرنڈم پر تنقید کے نتیجے میں گرفتاری اور مقدمے کے بیان کے ذریعے ضیا دور کے ثمرات پیش کیے گئے ہیں۔ ضیا نے پاکستان میں اسلام رائج کرنے کے لیے فوجی عدالتوں کے ذریعے شاہی قلعے کے زنداں سے خوب کام لیا۔ (ص ۴۱۵) وہ ضیا الحق کے لیے مردہ مینڈک کی متحرک آنکھیں استعمال کرتے ہیں، اور اُس کے سامنے کے تین دانت جھڑنے سے پیدا شدہ خلا کو اُس کی دہشت کا حربہ قرار دیتے ہیں، جس سے اُس کے ساتھی جنرل، خوشامدی سیاست دان اور عالم دین، جن کی وفاداری پر اسے ہر وقت شک رہتا تھا، زرد چہرہ لیے رہتے تھے۔ افغانستان کی جنگ نے اُس کے نصیب جگا دیئے اور اُس نے امریکی بتیسی لگوائی جس کی مسکراہٹ دین دار حواریوں کو مونا لیزا کے ہم پلہ لگتی تھی۔ اُس کی شخصی منافقت اس وقت سامنے آئی جب اس نے ہندوستان میں فلمسٹار ہیما مالنی سے ملاقات کی خواہش کی (ص ۴۱۵) تارڑ نے ضیا دور کی سزاؤں اور مظالم کا کھل کر اظہار کیا۔ ضیا دَور کے ثمرات میں فوج، بیوروکریسی، سیاست اور مدرسوں میں لگائی گئی سبزی (نرسیاں) کا ذکر بھی کیا ہے جو سب اب تناور درخت بن چکے ہیں۔ ضیا دور کی سزاؤں کے حربوں کی تاریخ رقم کی ہے اور اس ظلم کو انگریز دَور کے ظلم کے تسلسل کی ایک صورت اور ماڈل کے طور پر نمایاں کیا گیا ہے:

> ''ملک بھر کے زندانوں میں انگریز سرکار کی استعمال شدہ اور کب کی متروک ہو چکی ایسی ٹکٹکیاں کچی کوٹھریوں میں پڑی تھیں اور انھیں گھن لگ چکی تھی اور ان میں سے چند ایک جو ابھی تھوڑی مرمت کے بعد استعمال کے قابل تھیں وہ کافی نہ تھیں۔ مشاق اور کاریگر ترکھانوں کو انہی ٹکٹکیوں کو ماڈل کے طور پر سامنے رکھ کر نئی نکور صلیب نما ٹکٹکیاں بنانے پر معمور کر دیا گیا اور دن رات کی محنتِ شاقہ کے باوجود ہدف پورا نہ ہوتا تھا۔ کم از کم ساٹھ ہزار سیاسی کارکنوں، صحافیوں اور ادیبوں اور عام شہریوں کو درّے مارنے کے لیے وہ ناکافی ثابت ہو رہی تھیں۔'' [۷]

کردار انعام اللہ کے ناول ''آٹو بائیوگرافی آف اے باسٹرڈ'' سے استفادہ کرتے ہوئے افغان مجاہدین کی روس جنگ میں شرکت، مجاہدین کی درندگی اور جہادیوں کی آپسی تفرقہ بازی کو شامل ناول کیا ہے۔ روس کے خلاف جنگ میں احمد شاہ مسعود کا ساتھ دینے والا اپنی داستان رقم کرتا ہے۔ بعدازاں احمد شاہ مسعود جو روس جنگ میں افغان مجاہد اور لیڈر تھا، اُسے سعودی مجاہد اور لیڈر اُسامہ بن لادن صرف اس لیے ہلاک کروا دیتا ہے کہ احمد شاہ مسعود شیعہ تھا اور اُسامہ وہابی تھا۔ تارڑ نے افغان جہاد میں شریک مجاہدین کی فرقہ پرستی کی بھی قلعی کھول دی ہے۔ بعدازاں روس جنگ سے فراغت کے بعد نجیب اللہ کے دور کے ہنستے بستے کابل شہر میں اقتدار کی جنگ میں، وہی افغان مجاہدین اپنے ہم مذہبوں اور ہم مسلکوں کے خلاف برسرِ پیکار ہو گئے۔ کابل کی اینٹ سے اینٹ بجائی۔ نہ صرف گھر بار لوٹے بلکہ عزتیں بھی پامال کیں، ہزاروں لڑکیاں حاملہ ہوئیں۔ روس جنگ کے دوران امریکہ کے دروازے ہر افغان کے لیے کھلے تھے اور سیاسی پناہ حاصل کرنے میں بھی دشواری نہ تھی۔ (ص ۴۴۸) تارڑ نے ٹریڈ سنٹر پر حملہ کرنے والے غیر شرعی مسلمانوں کی تفصیل کچھ یوں بیان کی ہے:

> ''ورلڈ ٹریڈ ٹاورز۔۔۔ پینٹا گن اور وہائٹ ہاؤس کے متکبّر معبدوں کو مسمار کرنے کی نیت رکھنے والے جو جیٹ طیارے ان کی جانب بڑھتے تھے۔ انھیں اغوا کرنے والے قطعی طور پر شریعت کے پابند مسلمان نہ تھے۔ اُن میں سے ایک عادی شرابی تھا اور اپنی ترک محبوبہ کے ہمراہ جرمنی میں رہائش پذیر تھا اور دوسرا۔۔۔ عطا۔۔۔ وہ بھی نائٹ کلبوں اور شراب کا رسیا تھا۔ چنانچہ اس خودکشی میں عقیدے کا کچھ عمل دخل نہ تھا۔ یہ مسلسل بے توقیری اور ناانصافی کے گھاؤ تھے جو اس کا سبب بنے تھے۔'' [۸]

۹/۱۱ کے اثرات پاکستان پر بھی پڑے اور مشرف دَوران اثرات کا براہِ راست غماز ہے۔ امریکہ کے آگے سرنڈر کرنے کے انداز اور سابقہ جرنیلوں کے تسلسل کی کڑیوں کو کچھ یوں ملایا گیا ہے۔

> ''نصف شب کی قربت میں جب ایک کمانڈو جنرل جس کی جرأت اور شجاعت کا کچھ حساب نہ تھا ہڑبڑا کر اپنے بستر سے اٹھتا ہے اور فون اٹھا کر اپنے شب خوابی کے لباس کے پاجامے کا ازار بند تھامتا اٹھتا ہے تو اٹینشن ہو جاتا ہے یس سر۔۔۔ ہم آپ کے ساتھ ہیں۔

اس نوعیت کے جتنے بھی شیر دل جنرل ہوتے ہیں۔ سیسہ پلائے ہوئے دماغ کے ہوتے ہیں کہ ان میں کچھ لچک نہیں ہوتی، کچھ اثر نہیں ہوتا البتہ اُن کے پاؤں ہمیشہ کچی مٹی کے بنے ہوتے ہیں ان پر اگر دھمکی کی ایک معمولی سی پھوار پڑ جائے تو وہ گیلے ہو جاتے ہیں۔۔۔لیکن انعام اللہ کو ہرگز یہ گمان نہ تھا کہ وہ جنرل جو اتاترک کو اپنا رول ماڈل ماننے کے بعد۔۔۔اپنے پیارے کتوں کے ساتھ تصویریں اتروانے کے بعد جو درجوق اپنے در پر حاضر ہونے والے مقدس چہروں اور چوہدریوں کو بھی اپنی آغوش میں لے لے گا، وہ اپنے جیک آباد اور پشاور کو بھی رہن رکھ دے گا۔۔۔ یہ جنرل کبھی خود سے نہیں اُٹھتے، ہمیشہ اُٹھائے جاتے ہیں۔''[۹]

ملک میں مستقل مزاجی سے آنے والے مارشل لا اور فوجی جرنیلوں کے منافقانہ طرزِ عمل، اور کبھی عقیدے اور کبھی طاقت کے آگے ملک کو رہن رکھنے کی بھرپور عکاسی کی گئی ہے۔ جمہوریت کے تسلسل میں مسلسل رکاوٹ کے پیدا کردہ اور مسخ شدہ حقائق کے بیان کی نئی تعبیر کی گئی ہے۔ پاکستانی سیاست دانوں کی دوعملیوں کے نمونے بھی دیے گئے ہیں۔ دوہری شہریت حاصل کرنے کے لیے اقلیتی فرقے کے فرد کے طور پر سیاسی پناہ کے لیے درخواست دیتے ہیں۔ کینیڈا کی شہریت حاصل کرنے کے بعد پاکستان میں بیٹھ کر بے روزگاری الاؤنس بھی وصول کریں گے اور عوام الناس کو حب الوطنی اور مستقبل سے مایوس نہ ہونے کا درس بھی دیں گے (ص۵۹۴)۔

۹/۱۱ کی افغان جنگ لڑنے والوں کے بارے میں حقائق بھی پیش کیے ہیں کہ لڑنے والے غیر افغان ہیں۔عرب، قازق، پاکستان اور چینی ہیں۔ جہاں اُنھوں نے اس جنگ میں افغان عوام کے ردِعمل کو بھی نمایاں کیا ہے جو ان دور دراز سے لڑنے کے لیے آنے والوں کی قبروں پر چاول بکھیر کر اور مٹی آلود چاولوں کو سمیٹ کر اپنے ساتھ لے جاتے ہیں کیوں کہ وہ انھیں ولی اللہ کا درجہ دیتے ہیں۔(ص۵۱۱) جارج بش اور امریکی میڈیا کی پروپیگنڈہ مشنری کے پیدا کردہ روبوٹس اور چند دہائیاں قبل امریکیوں کے تیار کردہ مجاہدین ایسے روبوٹس سے تقابل کر کے امریکیوں کے کردار اس طرح کو آشکار کیا ہے:

''جمہوریت، تہذیب اور آزادی کے دشمنوں کے جو چہرے ٹیلی وژن سکرین پر چسپاں چلے جاتے تھے ان میں ایک قدر مشترک تھی، وہ سب کے سب موزلم تھے تمام موزلم

ٹیررسٹ نہیں لیکن تمام ٹیررسٹ موزلم ہیں۔ چنانچہ میڈیا اورانتظامیہ نے ان کے بدنی نظام کے کمپیوٹر میں نفرت اور شک کا جو ڈیٹا بھر دیا تھا اُس کے زیرِاثر وہ روبوٹس ہو گئے تھے۔ یوں وہ ان روبوٹس سے چنداں مختلف نہ تھے جن کی پنیری امریکہ کے مرغوب ترین افغان جہاد کے دوران پاکستان میں اکھوڑہ خٹک، کراچی اور وزیرستان وغیرہ کے دینی مدرسوں میں بوئی گئی تھی۔ اس کی نگہداشت پر علما کرام مامور تھے لیکن اس کی معاشی آبیاری کی ذمہ داری سی آئی اے تھی۔'' [۱۰]

تارڑ نے ناول میں امریکہ کے جنگوں میں اہم کردار کا محرک اس کی معاشی اجارہ داری کی خواہش کو قرار دیا ہے۔ افغان جنگ کے بعد عراق جنگ اسی کھیل کا حصہ ہے۔ عراق جنگ، زرخیز تیل کے کنوؤں کے تعاقب میں کی گئی۔ امریکیوں کے ساتھ عراقیوں کی خصلت کو بھی آشکار کیا ہے جنھوں نے پہلے صدام جیسے آمر کے منہ پر جوتے مارے اور کچھ برس بعد وہ امریکی صدر پر جوتا پھینکتے ہیں۔ وہ امریکہ میں دو جدید عمارتوں کے بدلے پوری تہذیب انسانی کے کچلنے کو مناسب نہیں سمجھتے۔ اسی طرح وہ اسرائیلی ٹینک کے سامنے کھڑے مٹھّی میں پتھر بھینچے بچے کی مزاحمت کو بھی اجاگر کرتے ہیں جو طاقت وروں کی دوعملی اور منافقت کے اظہاریے ہیں۔ (ص ۵۸۱) تارڑ نے بغداد کی تاریخ میں واقعاتی مماثلتوں سے عراق جنگ سے تہذیبی تباہی کی وضاحت کی ہے۔ بنو اُمّیہ، عباسی، منگول، ترک، برطانوی اور امریکی تسلّط کی داستان بیان کی ہے۔ منگولوں نے لاکھوں کتابوں کو نذرِ آتش کیا۔ اب قرآن پاک کے قدیم ترین نسخوں کی راکھ، پانچ ہزار برس پرانے خود ساباد کے اسیرین قعر میں موجود مجسّمے اور مہریں، نینوا کے مرتبان، بابل کے ظروف، اپالو کے مجسّمے کرچیوں میں ڈھل گئے (ص ۵۸۱)، عراق جنگ کے خلاف امریکیوں کے ردِعمل اور امریکہ (طاقت) کی نئی چالوں کا پتہ یوں دیتے ہیں:

''بوڑھے ریٹائر ہو چکے امریکی فوجی اپنی لرزتی ہوئی آواز میں مطالبہ کر رہے ہیں۔ برنگ بیک آور بوائز فرام عراق۔ وہائٹ ہاؤس کے سامنے ایک جمِ غفیر۔ بش ایک جنگی مجرم ہے۔ اس پر جنگی جرائم کا مقدمہ چلایا جائے۔۔۔ اس جنگ کا انجام کیا ہونا تھا۔ کیا ویت نام کی مانند بالآخر کوئی نئے برس کا ٹیٹ اوفنسو ہوگا جس کی شدت سے امریکی فوج کے قہر کی کمر ٹوٹ جائے گی اور ان کے فرار کا واحد راستہ سائیگان کے امریکی سفارت خانے کی

چھت رہ جائے گی، جہاں سے ہر دو سیکنڈ کے بعد ایک ہیلی کاپٹر امریکی افسروں اور ان کے حواری ویت نامی جنرلوں کو اپنی پناہ میں لے کر اڑان بھرے گا۔۔۔شاید ایسا اس بار نہ ہو کہ وہ اپنے پچھلے تجربوں سے بہت کچھ سیکھ چکے تھے شاید وہ کرد اور شیعہ کارڈ کھیل کر وہاں کچھ عرصہ تک قدم جمائے رکھیں۔''[۱۱]

امریکہ کی ویت نام میں شکست کی تاریخ سے تقابل کر کے عراق جنگ میں اُن کی نئی چالوں کو نمایاں کیا ہے۔''خس و خاشاک زمانے'' میں پاکستان اور بین الاقوامی تاریخ کے بارے میں نئی تفہیم کے ساتھ ساتھ ہندوستان میں درآمد شدہ مسلم حکمرانوں کے علاوہ مقامی سکھ حکمران رنجیت سنگھ کی مسلم دوستی اور انگریز حکمرانوں کے کارناموں کے ذریعے تاریخ کے ''غیر'' یا ''دوسرے'' کو واضح کیا ہے۔ رنجیت سنگھ، مہارانی موراں کے ساتھ مسجد وزیر خاں میں شراب نوشی کرتا تھا اور جب بزرگ کی بددعا سے جان لیوا بیماری میں مبتلا ہوا تو تائب ہو کر مسجد وزیر خاں کو نماز کے لیے کھول دیتا ہے بلکہ اندرون شہر میں ایک شان دار مسجد ''کنجری مسجد'' تعمیر کرواتا ہے (ص۱۲۴) یہ وہ مسجد ہے جس میں مسلمان اس لیے نماز نہیں پڑھتے کہ اس کا نام کنجری کی مسجد ہے۔ (ص۱۸۸) ہندوستان میں انگریز حکمرانوں کی خدمات کا اعتراف یوں کرتے ہیں:

''ان ناتواں اکثر ننگ دھڑنگ۔۔۔دھوتیوں۔۔۔شلواروں اور چُست پاجاموں والے سازشی ہندوستانیوں کا کیا پتہ کہ کب بغاوت پر آمادہ ہو جائیں۔ امیر بخش کی سمجھ میں یہ نہ آتا تھا کہ آخر کوئی بھی ایسی سرکار برطانیہ کے خلاف کیسے ہو سکتا ہے جس نے پشاور سے کلکتے تک ریل کی پٹڑی بچھا دی۔ پنجاب میں درجنوں نہریں کھدوائیں جن کے پانیوں سے ویرانے آباد ہو گئے۔ دریاؤں پر پل تعمیر کیے۔ ڈاک کے ہرکارے دوڑائے، سڑکوں کے جال پھیلائے، سکول، کالج اور ہسپتال بنائے۔۔۔ بلکہ قانون پاس کر دیا کہ زرعی زمین کی ملکیت کا حق صرف جاٹ کاشتکاروں کو حاصل ہے۔''[۱۲]

ہندوستان میں انگریزوں کی اِن خدمات کے ساتھ ساتھ اُنھوں نے ہندوستان میں انگریزوں کے بنگلوں کی تعمیر کے لیے مساجد کی مسماری کا تذکرہ کیا ہے۔ پکی اینٹوں کے حصول کے لیے مغلیہ عہد کی تاریخی مساجد کو مسمار کیا گیا (ص۱۹۲) انگریزوں کے سرکاری قوانین میں ہندوستانیوں کے ساتھ ناانصافیوں کا بھی اظہار کیا ہے۔ مقامی ہندوستانی جاٹ اور دیگر ذاتیں

قانون کی خلاف ورزی نہیں کیا کرتے تھے مگر انگریز گیز یٹرز میں ان ذاتوں اور قبیلوں کو مجرمانہ سرگرمیوں میں ملوث قبیلہ قرار دیا ہے۔ (ص۱۶۲) مستنصر حسین تارڑ اس ناول میں طاقت کے کھیل اور اُصولوں کی بھی وضاحت کرتے ہیں۔ طاقت وروں کے بارے میں رویہ بھی اہم ہے۔ وہ ادب کو ظلم کے راستے میں حائل رکاوٹ سمجھتے ہیں۔ اس حوالے سے ان کا تصور اس طرح واضح ہوتا ہے:

''یہ بھی محض خام خیالیاں ہیں۔ شباہت! کیا ادب ظلم کا راستہ روک سکتا ہے۔ لکھے گئے حرف میں سے انصاف کے چشمے پھوٹ سکتے ہیں۔۔۔ نہیں ادب بھی خود کو بری الذمہ قرار دینے کی ایک انٹلکچوئل ماسٹربیشن ہے۔۔۔ جس سے فارغ ہو کر آپ ٹھنڈے ہو جاتے ہیں کہ میں نے اپنا فرض ادا کر دیا۔۔۔ اور یہی تو وہ چاہتے ہیں کہ ہم اس نوعیت کی ماسٹربیشن میں مشغول رہیں، ناول تحریر کریں، مزاحمتی ادب تخلیق کریں، رُلا دینے والے مرثیے لکھیں۔۔۔ یوں انھیں تو کوئی گزند نہیں پہنچتی لیکن ہم اس عمل کے نتیجے میں ناتواں ہوتے چلے جاتے ہیں۔''[۱۳]

وہ ذات، عقیدہ یا مذہب کو طاقت وروں کی چال اور گھڑی ہوئی داستانیں اور جھوٹ کے دلاسے سمجھتے ہیں۔ وہ سچ کو کسی ایک مذہب کی جاگیر نہیں سمجھتے بلکہ اسے ذرّوں میں بکھرا ہوا کہتے ہیں اور مذہب کو زور آوروں کا حاکمیت قائم رکھنے کا ڈھکوسلہ اور مویشی بنانے کے لیے گھڑا گیا ہے۔ ذات اور عقیدے کے ساتھ ساتھ وطن کو بھی نابینا تلوار کہتے ہیں۔ جو ملک مذہب کی بنیاد پر قائم ہو، وہ زیادہ دیر تک ثقافت اور زبان کی یلغار نہیں سہ سکتا اس کے لیے بنگلہ دیش کے قیام کی مثال دیتے ہیں۔ مذہب اور بھوک کے تقابل میں اُن کے خیالات ملاحظہ ہوں:

''حلال اور حرام کی تمیز کے اندر صرف بھوک اور ناداری ہے۔ اس سے باہر ہو جاؤ تو سارے دروازے کھلے ہیں۔ یہاں نہایت مومن مسلمان اپنے سٹورز پر وائن کی بوتلیں اہتمام سے سجاتے ہیں اور کھلا نہیں پیک شدہ منجمد خنزیر کا گوشت فروخت کرنے کے حق میں فتوے حاصل کر چکے ہیں۔ تو میں۔۔۔ یہیں گرین اِچ ویلیج میں ''رین بوسٹور'' نام کی ایک ایسی دکان چلاتا ہوں جو صرف ہم جنس پرست لوگوں کے لباسوں، میک اپ کے سامان۔۔۔ زیورات اور زیر جامہ وغیرہ کے لیے مخصوص ہے۔''[۱۴]

مذہبی منافقت اور منافرت کے ساتھ ساتھ نو دولتیوں اور مفاد پرستوں کی پاکستان میں حکمرانی کا تذکرہ بہت سے مقامات پر ملتا ہے۔ تقسیم ہند کے بعد سے انگریزوں کی جوتیاں چومنے والے رسّہ گیر، طوائفوں کی اولاد جاگیردار اور نواب زادے بن گئے۔ مذہب کے نام پر انتشار پھیلانے کے لیے داڑھیوں پر ہاتھ پھیرتے ہوئے اُن کے پیچھے منافرت کا پرچار کرنے لگے اور یہی مذہبی تعصّب ملکی آزادی میں رکاوٹ ہے۔ نیا ملک جو پاک لوگوں کا ستان تھا اس میں ناپاک بھی پاک ہوئے۔ (ص ۳۴۹) وہ مذہب سے زیادہ زمین کو اہمیت دیتے ہیں جب تقسیم ہوئی تو بہت سے نکٹی سردار (سکھ) اور گوجر خان کے قریب کے ایک گاؤں کے سارے سکھ اس لیے مسلمان ہو گئے کہ وہ اپنی مٹی اور زمین کو نہیں چھوڑ سکتے تھے۔ وہ ہندوستان میں مشترکہ تاریخی ورثے اور متحدہ ثقافت کی دھرتی کے داعی ہیں۔

> ''یہ دراوڑوں کی دھرتی ہے۔ آریاؤں کی سرزمین ہے۔ گندھارا کے نام سے پہچانی جاتی ہے۔ ہندو شاہی ہے۔ مغل راج ہے۔ سکھا شاہی ہے۔ انگریز حکومت ہے یا ایک مملکت خداداد ہے اُسے کچھ پرواہ نہ تھی۔'' [۱۵]

تہذیب وثقافت کے عمل میں مختلف اعمال وافکار کی توجیہات بھی سامنے آتی ہیں۔ امرد پرستی اور ہم جنس پرستی، نوستمبر کا ردِعمل جسم فروشی، ہندو ساہوکاروں کا رویہ لکھنؤ کی بولی پر سانس کے اثرات، نبی کے کارٹون، تخلیق کاروں کے حربے بنانا اہم ہیں۔ انھوں نے یورپ میں ہم جنس پرستی کے رجحان کو ہزاروں برس سے فارسی اُردو شاعری اور تصوف میں رائج امرد پرستی کے تصور کی توسیع قرار دیا ہے اور جو دلائل دیے ہیں وہ یہ ہیں کہ شاہ حسین اور مادھولال، مولانا روم اور شمس تبریز بھی ایک دوسرے کے لیے بے چین ہوتے تھے، ڈیرہ اسماعیل خان میں ایک بزرگ کے عرس کے موقع پر لڑکوں کا مقابلہ حسن کروایا جاتا ہے، بنوں کے ماہر اُستاد نوخیز لڑکوں کو رقص کی تربیت دیتے ہیں، حتیٰ کہ جنت میں حوروں کے ساتھ غلمان کا وعدہ بھی کیا گیا ہے۔ اُنھوں نے گہرے صدمے کے مداوے کو جنسی اختلاط میں پنہاں قرار دیتے ہوئے نوستمبر کے بعد جنسی قربت کے لیے ہیجان خیزی، بدن فروش طوائفوں کے چمکتے کاروبار سے اس کی مثال دی ہے۔

مشترکہ ہندوستان میں ہندو ساہوکاروں کے کردار پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ ہندو ساہوکاروں کے بارے میں یہ رائج تصور ہے کہ وہ برے لوگ تھے۔ تارڑ نے انھیں ایمان دار لوگ اور

بہی کھاتوں کے پکے گردانا ہے۔ وہ جاٹوں کے اجڈ پن سے واقف ہونے کے باوجود اُس کا ناجائز فائدہ نہ اٹھاتے تھے بلکہ اکثر درست مشورے دیتے تھے کہ اپنی زمین گروی نہ رکھو، شادی پر زیادہ خرچ نہ کرو (ص۵۷)۔ وہ لکھنؤ کی بولی پر سانسی زبان کے اثرات کے بارے میں بھی رائے کا اظہار کرتے ہیں۔ لکھنؤ کی بولی میں ''اُس نے'' کی بجائے ''اُن نے''، ''جس نے'' کی جگہ ''جن نے'' جیسے الفاظ سانسی بولی سے مستعار ہیں۔ (ص۱۶۳) نبیوں کے کارٹون کی یورپ میں روایت کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''یورپ میں لوگ۔ بیشتر لوگ مذہب کو کچھ زیادہ سنجیدگی سے نہیں لیتے بلکہ اس کا ٹھٹھا اڑانے میں بھی کچھ قباحت نہیں سمجھتے۔ عیسائیت کی بھی دھجیاں بکھیرتے رہتے ہیں یہاں تک کہ ''کرائسٹ اے ہوموسیکسوئیل'' نام کا ڈراما سٹیج پر پیش کر دیتے ہیں۔ کچھ اہلِ کلیسا اور مذہب پرست احتجاج کرتے ہیں تو وہ انھیں خاطر میں نہیں لاتے۔ ''لاسٹ ججمنٹ آف کرائسٹ''، جس میں اولیا کو برہنہ حالت میں دکھایا گیا ہے اور حضرت عیسیٰ کو صلیب پر چڑھانے کے منظر میں نصرت فتح علی خان کا ایک پرسوز الاپ ہے۔ ایسی فلم بھی کھلے عام نمائش کے لیے پیش کر دی جاتی ہے کہ آزادیٔ اظہار کی ان کے نزدیک کوئی سرحدیں نہیں۔'' [۱۶]

انھوں نے نبی ﷺ کے کارٹون اور خاکوں کے احتجاج کے نتیجے میں عمرے اور حج کے انتظامات والی ایجنسی، جن کے گودام میں ہزاروں قرآن پاک کے نسخے تھے کو آگ لگائی گئی تو قرآنی اوراق، لاہور کے آسمان پر راکھ کیے گئے، کے احوال کو متبادل زاویے کے طور پر پیش کیا ہے۔

تارڑ نے تخلیق کاروں کے مختلف حربوں کو ناول کی زینت بنایا ہے اِن حربوں میں ناول کا مواد مصنّفین کی اپنی زندگی کے احوال بھی ہوا کرتے ہیں۔ اس حوالے سے اُنھوں نے عالمی ادب سے مثالیں بھی پیش کی ہیں۔ اُن کے نزدیک ہر تخلیق کار اپنے نزدیکی رشتہ داروں، عزیزوں اور دوستوں کے عشق کو بھی بیچ کھاتے ہیں۔ گارسیا مارکیز نے کسی چچا، تایا، پھوپھی یا زندگی میں آنے والی طوائفیں، پادری، نجیب محفوظ اور رحان پامک کے عزیز رشتہ دار، مشکل کے دوست اور ناراض بیوی کا ذِکر۔ سلمان رُشدی تو اپنی ماں کے ٹبکس کو پک چکے بڑے آم سے تشبیہ دینے سے نہیں چوکتا۔ (ص۴۷۰۔۴۷۱)

مندرجہ بالا تجزیے سے یہ بات عیاں ہوتی ہے کہ مستنصر حسین تارڑ کا ناول ''خس و خاشاک زمانے'' میں بیسویں صدی اور اکیسویں صدی کی پہلی دہائی تک کی تاریخ اور تہذیبی وقوعات کی نئی تفہیم پیش کی گئی ہے اور یہ ناول ادبی متن کے ساتھ ساتھ مذکورہ عہد کا متبادل تاریخی متن بھی ٹھہرتا ہے۔

حوالہ جات

١۔ یہ اصطلاح شمالی امریکہ میں گرین بلاٹ نے اسّی کی دہائی میں وضع کی۔ دیگر نو تاریخی مفکّرین میں جوناتھن گولڈ برگ، لوئی مونٹروس، لیونارڈ لینن ہاؤس، سٹیفن اور گل اور لیسا جارڈن شامل ہیں۔ برطانیہ میں نو تاریخیت کے لیے ''ثقافتی مادیت'' کی اصطلاح استعمال کی گئی۔ برطانیہ میں جن ناقدین نے اس حوالے سے لکھا اُن میں ریمینڈ ولیمز، جوناتھن ڈولی مور، کیتھرین بیلسی، فرانسس بارکر اور ایلین سن فیلڈ اہم ہیں۔ اُردو میں نو تاریخیت پر ریاض صدیقی، ناصر عباس نیّر، گوپی چند نارنگ، وہاب اشرفی اور پروفیسر عتیق اللہ نے لکھا ہے۔

٢۔ مستنصر حسین تارڑ، خس و خاشاک زمانے، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ٢٠١٠ء، ص ٤٢٣

٣۔ ایضاً، ص ٣٤٦

٤۔ ایضاً، ص ٣٨٨

٥۔ ایضاً، ص ٤٠١

٦۔ ایضاً، ص ٤١٦

٧۔ ایضاً، ص ٤١٦

٨۔ ایضاً، ص ٥٠٤

٩۔ ایضاً، ص ٥١٠

١٠۔ ایضاً، ص ٥٠٦

١١۔ ایضاً، ص ٦٦١

١٢۔ ایضاً، ص ١٢٦

١٣۔ ایضاً، ص ٦٨٦

١٤۔ ایضاً، ص ٤٤٩

١٥۔ ایضاً، ص ٤٠٣

١٦۔ ایضاً، ص ٦٤١